آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي

تأليف
الدكتور ياسين الأيوبي

جروس برس

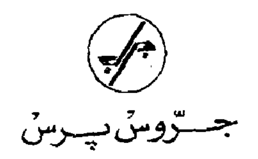
آفاق الشعر العربي
في العصر المملوكي



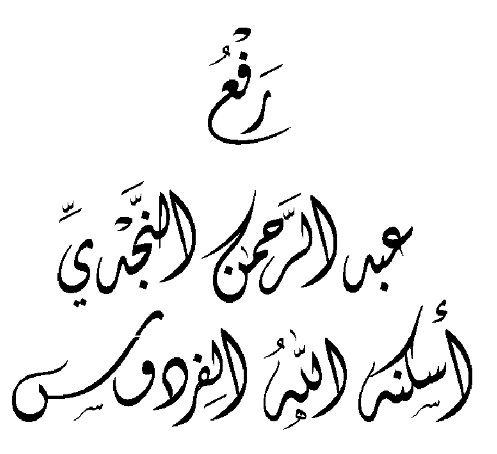
رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

الدكتور ياسين الأيوبي

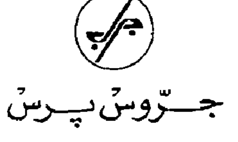
آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي



جروس برس



الطبعة الأولى
١٩٩٥م/ ١٤١٥هـ



جروس برس

فاكس: ٧٨٢٢٧٩٠ - ٤ - ٢١٢ - ٠٠١
ص.ب. ١٨٩ طرابلس - لبنان

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

في تاريخنا العربي الطويل، محطات ومعالم، لم تَرُدْها الأقلام كثيرًا... فبقيت مغمورة، منطوية على نفسها، تنتظر من ينفض عنها غبار الاهمال، ويجلو صدأ القرون، فتتواصل المحطات، وتتكشف المعالم عن حقائق إنسانية بالغة الأهمية.

من هذه المحطات، أدب العصر المملوكي الذي بقي يعاني من زيف التقويم، وإصدار الأحكام السطحية التي جعلت منه صناعة لفظية تزويقية، خاوية الوفاض، واهنة الجدوى...

فصرفت الأجيالُ النظرَ عن هذا العصر وأدبه، وقفزت قرونًا طويلة ما بين أواخر العصور العباسية وأوائل عصر النهضة، حاذفة من كيانها حقبًا تاريخية ونتاجًا علميًا وذخيرة أدبية هي من أهم ما خلّفه العقل العربي في تاريخه الطويل...

وظل الأمر كذلك حتى مطلع الستينيّات من هذا القرن، فنهدتْ أقلام خجولة من مصر وسوريا ولبنان، تكشف بشيء من التعقل والتروي عن معالم العصر المملوكي وخزائنه المملوءة بغلال العلوم الانسانية... وتهتدي إلى صفحات مشرقة من التراث العلمي والأدبي توازي - في أهميتها - نتاج العصور السابقة...

أما الذين حاولوا تصحيح المسار، وتوضيح المعالم، فهم قلَّة ممَّن تعانوا شرف الكتابة المسؤولة، نذكر منهم الدكتور **محمد زغلول سلام** في كتابه الأدبي العام: الأدب في العصر المملوكي الذي صدر في جزئين، عام ١٩٧١؛ وقبله الدكتور **شوقي ضيف** في بعض مقالاته وبحوثه المنشورة في مجلة «المجلّة» المصرية عام ١٩٦٧، ومن قبل الدكتور **عمر موسى باشا** الذي صرف جهوداً كبيرة لتوضيح صورة العصر، وجلاء ملامحه، في عدد من الكتب والأبحاث التي بدأها بكتابه «ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق» وهو رسالة ماجستير، صدر في مصر عام ١٩٦٠، تلاه كتاب آخر: «الأدب في بلاد الشام» وهو أطروحة دكتوراه، صدر في دمشق عام ١٩٧٢، ثم أعاد إصداره بعنوان آخر، مع بعض التعديلات والاضافات، تحت عنوان: «الأدب العربي في العصر المملوكي والعصر العثماني» في جزئين، عن جامعة دمشق عام ١٩٨٢...

ولا أجدني محرجاً إن حشرت نفسي مع الذين أسهموا في رفع الإصر عن العصر المملوكي وآدابه.. فقد قمت بإعداد رسالة دبلوم دراسات عليا في جامعة القديس يوسف ببيروت، بعنوان «صفي الدين الحلّي» شاعر العصرين المغولي والمملوكي، صدرت في كتاب يحمل العنوان نفسه سنة ١٩٧١.

وتواصلت جهودي لإضاءة الجوانب المعتمة لذلك العصر، ما بين تدريس لأدبه، وتنقيب دؤوب عن معالمه المخبوءة، فكانت بعض الدراسات والأبحاث التي نشرت في بعض المجلات العربية المتخصصة، بلغتْ شوطًا متقدِّمًا، مع كتابي هذا الذي أشعر وأنا أخطُّ هذه السطور بفخار كبير، وسعادة غامرة كوني واحدًا من مجاهدي الكلمة، يبحثون عن فحواها ومداها في الزمان والمكان، قبل البحث عن بريقها ولعلعة رنينها في الأسماع...

أمضيتُ في كتابة هذا البحث زهاء خمس سنوات، طوَّفتُ فيها بين أمهات كتب العصر وموسوعاته ودواوينه التي لا تروي ظمأ الباحث وشغفه لقلّتها، فكانت الأمهات المعوَّلَ الأكبر، إذْ أولت الشعر من عنايتها ما يسد الرمق، وجهدت في تلوين صفحاتها الطويلة وأخبارها المتراكمة بأخبار

الشعراء وطرائفهم وأشعارهم، بحيث لا تطالع مصنَّفاً في التاريخ واللغة والتراجم والسير... إلاَّ وهو عابق بأريج الشعراء وشواهدهم اللطيفة، ممثِّلين في ذلك الركائز الأساسية التي قامت عليها هذه المصنفات، مؤكدين دورهم التاريخي الذي جعل من أشعارهم في العهود الأولى، حجج اللغوين والرواة والمفسِّرين والمؤرخين.

دليلي على ذلك نسبة الشعر الكبيرة التي اهتديت إليها بين صفحات المصنفات والموسوعات، بالقياس إلى المجموعات والدواوين الشعرية...

ما الذي يقدمه هذا الكتاب؟

لا أدَّعي لنفسي الابتداع ـ **وليس للباحث أن يكون مبدعاً... لأن ميدان الباحث استخراج الحقيقة المطوية والكشف عن معالمها وفقاً لما يندرج في خطة بحثه. أما ميدان المبدع فهو إيجاد الحقيقة وإلباسها الثوب الذي يليق بها، وتلوينها بما يتناسب مع طبيعتها وزمانها ومكانها..**

وهذا لا يعني أن الباحث يفتقر إلى الابداع؛ فقد تخرج الحقيقة من بين أصابعه، وهي أجمل وأعظم مما كانت عليه، بفضل ما يُكسبها من حلى الكلام وشفيف الألوان وصخب الأنغام أو ساكنها...

تمحورت مباحث هذا الكتاب حول موضوع رئيس هو الشعر... واستعانت، في سبيل ذلك، بثلاثة عناوين كبرى، هي: **أحوال العصر، موضوعات الشعر، وأساليبه...**

في **العنوان الأول** طواف غير قصير في الأطر التاريخية والسياسية والثقافية، أنَرْنا فيها بعض الجوانب المُعْتمة وفتحنا بعض الكوى.. فكانت لنا إطلالات على بنية الدولة المملوكية، وإنجازات العصر السياسية والثقافية؛ وتوقفنا عند المراكز الثقافية ودُور العلم.. وقمنا بعرض أفقي لأهم العناوين التي ألف فيها كتاب العصر وصنفوا من كتب وموسوعات ومعجمات في مختلف ميادين العلوم الانسانية، فتحصَّل لنا ثروة علمية هي بمنزلة الكواكب التي أضاءت سماء العصور...

وفي **العنوان الثاني**، استنفدت قصارى جهدي لأرسم هيكلية الشعر، وأحدد أغراضه وفنونه، فتجمَّع لديّ كمٌّ كبير سمح لي بتبويب الموضوعات ودرسها وإطلاق الأحكام والآراء النقدية في طبيعتها ونسيجها وقيمتها؛ **وهالني التنوع والغنى في بعض الأغراض، وغرابة الكثير من الشواهد الشعرية التي تجاوزت حدود التعبير والتفكه، إلى معارج الابداع المتهادي على ضفاف الإعجاز**.. وبلغ مجموع الفصول أو الموضوعات، خمسة عشر ما بين **مدح** متنوع الاتجاهات والأساليب والغايات، **وغزل** أوفى على حاجات أصحابه، فدغدغ وأمتع، إلى **الوصف** وضروبه ومداراته المتشعبة، إلى الفخر **والحماسة** على شيء من المناقبية العالية.. إلى **الحكم والآداب** التي أشرفتْ لدى بعضهم على التناهي في الصدق والاعتبار، إلى **الشكوى والحنين** وأصداء الآلام المنبعثة من شرايين القصائد، ورشحات الأنين من تحرّقات الأفئدة وتلوِّي الأقلام.. إلى **الزهد** الذي أماط اللثام عن نفوس كبيرة لم تتسع لهم جنبات الدنيا بنفيسها وأطايبها وشهواتها، فباعوها بكنوز الآخرة ومرضاة الله، واستمرأوا العذاب الدنيوي في سبيل الاستقرار الأخروي.

إلى **الطرائف والألغاز والدعابة والتفكه**، مروراً **بالرثاء والهجاء والشعر الخمري**؛ ولم أنس الوقوف عند موضوعة النقد الاجتماعي الذي أفردت له فصلين، هما من أهم ما طرح الكتاب وعالج بين دفتيه اللتين ضمَّتا آلاف الشواهد الشعرية، وما يزيد على المائتي شاعر من مختلف الأقاليم والأصقاع..

أما **العنوان الثالث** فقد وقفته على أساليب الشعر وأشكاله، وهي التي طغت على ما عداها، فتوقفتُ مليّاً عند **الأسلوب البديعي** الذي صبغ العصر بألوانه وأنواعه اللامتناهية، **والأسلوبِ اللغوي** العام الذي جعل من بعض القصائد والمقطعات دروسًا خالصة في اللغة.. ثم توقفت عند **السرد الشعري** والأشكال التي صيغ فيها في كل من السيرة النبوية، والفتوح العسكرية، وكثير من الأزجال.. وختمت هذا العنوان بفصل عن **الأساليب التعليمية** التي توكأت على الحكم والنصائح من جهة، وعلى مضامين العربية في كل من البلاغة، والعروض والآيات القرآنية الموزونة..

ولو تساءل أحدنا، **هل من جديد في هذا الكتاب؟ لأجبت؛ لا جديد في المطلق.. ولكن الكاتب الحقّ هو الذي يلقي بظلاله على موضوعه، ويغدق عليه من روحه وطبعه وعقيدته في الحياة.. ما يسمح له بالادعاء بأنَّ ما كتبه هو له، لا لغيره. من هنا المقولة الفرنسية المأثورة: الأسلوب هو الرجل... ولم يُقَل: المحتوى، أو المضمون..**

إنَّ ما سعيتُ إليه في هذا الكتاب، لم يكن استخراج الأشعار من بطون الأمهات والدواوين ودرجها في عناوين وأبواب، بغية تصنيف الشعر ووضعه في أطره الموضوعية.. بل تجاوزتُ ذلك إلى جملة غايات، من وضعَها نصب عينيه حقَّ له المفاخرة والمباهاة.. وهي:

١ - إقامة الجسور المنقطعة بين حاضرنا المكفهر بالأهواء السياسية المتصارعة، والدعوات الفكرية والثقافية غير المستقرة أو المعرَّضة لرياح التغيير.. وبين ماض غابر تَسامى في عطائه وتعمّق في جذوره حتى أضحى القدوة والمثال...

إن تجاوز عصر أو عصور، بكاملها، من غير معرفة ودراسة واعية متأنية، خطيئة لن تغفرها لنا الأجيال القادمة التي تحاسبنا عمّا قدمناه إليها، وما أسهمنا في تجهيلها وتعتيم جوانب كثيرة من تاريخنا كائنًا ما كانت عطاءاته وقيمه.

٢ - تصحيح مسار البحث الأدبي التراثي، القائم على جمع المعلومات وتبويبها، وتقديمها ببعض الصفحات أو السطور، ووضع حواش هزيلة عليها، وترديد أحكام الآخرين فيها. بالتحوّل إلى المادة الأدبية نفسها وسبر أغوارها الانسانية والفكرية والفنية، والخروج من ذلك بخلاصات تتضمن الرأي السديد، والقيمة الأدبية وما سوى ذلك من حصائل في اللغة والتاريخ والاجتماع.. ولا سيما في الحقبة التاريخية التي درسناها هنا، وقد تعرضتْ لكثير من الأحكام الجائرة المرتجلة المفتقرة إلى أبسط قواعد النقد والتمحيص.

٣ - من جملة مساعيَّ، إثبات عكس ما هو شائع عن هذا العصر

وأدبه. . أي رسم صورة زاهية الألوان، مشرقة القسمات، حتى ولو أدّى بي الأمر إلى شيء من المغالاة في الشرح والتعليق. وقد أكون في موقفي هذا منحازًا بعض الشيء، على غير ما اعتدته، وسلكته في مختلف كتاباتي ودراساتي النقدية - وربما صدر عني هذا الموقف، ردة فعل في وجه المغالين، المتطرفين في الحكم على جماليات هذا الأدب وخلوه من أي أثر للابداع. .

وهذا لا يعني تجاوز الموضوعية، والأمانة العلمية، اللتين تمثلان العمود الفقري لمعظم ما سطر القلم وأملت الذائقة. .

فقد عُنيت بالحقيقة عنايتي بواحدة من المقدسات، وتصبَّيْتُ إلى اجتلائها صبوتي إلى التمتع بالجمال. وعُنيتُ أيضًا بتقديم أفضل أساليب العرض والنقد من غير تقيد بأسلوب دون آخر، تجنبًا للرتابة، وتوخيًا لمزيد من الفوائد والمتع. . كل ذلك والقلم لا ينفك عما يحقق ذاته، ويكشف عن مكنونات الخاطر والوجدان التى تأبى التنحّي عن دائرة الضوء، فتمعن في التحرك ليكون لها نصيب في هذا الرأي أو ذاك التحليل أو تلك الخلاصة النقدية.

ولا أجد في ذلك ضيرًا أو خللاً، لأن الكتابة الأدبية لا تكون كذلك، إذا لم يصاحبها ذروٌ من خطرات الذات، ورشٌّ من حصاد الذائقة، وقبسٌ من رؤى الباحث في حنايا الكون والحياة. .

وبعد. . . فهل أراني، انتهيتُ إلى ما سعيتُ إليه وشددت رحالي من أجله؟

سأغالي، اذا قلت بلى. . وقد أجانب الحقيقة إذا نحوتُ إلى النفي. .

في الوجه الأول، اعتراف بالتقصير، وترجمة لواقع أدبي لا يمكن لأحد الاحاطة به واستيعاب عناصره كافة، لعدم القدرة على الاطلاع على ثمرات العقول ومحاصيل القلم خلال ثلاثة قرون إلاَّ قليلاً. . ولضياع كثير من النتاج الأدبي والعلمي العام بين مكتبات الشرق والغرب ما بين مخطوط ومتناثر. .

وفي الوجه الثاني، جنوح إلى الجحود وتبكيت الذات، التي ما ونيت عن السهر والبحث الدؤوب في مطاوي الدواوين والمصنفات العلمية في شتى المجالات، للعثور على شاهد شعري أو أكثر، لهذا الموضوع، أو تلك المسألة، لدى هذا الشاعر أو ذاك..

وأختم، بما أدليتُ به، من حديث صحافي حول علاقتي بالأدب المملوكي وعزمي على تأليف كتاب خاص فيه:

«لا أنكر أنَّ هذه المحاولة شبيهة بالمغامرة، لكنني واثق من النتيجة المشرِّفة. فأدب هذا العصر وأدباؤه، ومكتباته، ومصنفاته الموسوعية، تدفع عنه كل غبن أو ضيم، وتشدُّ القارئ إلى تغيير مساره وأفكاره حياله، فَيَنْدرج في عداد العصور المدرَّسة فعليًا، عوضًا عن النظرة الهامشية التي زُوِّد بها الطالب الثانوي، أو الجامعي..»

فهل سلمت المغامرة؟ وشرفت الآمال؟

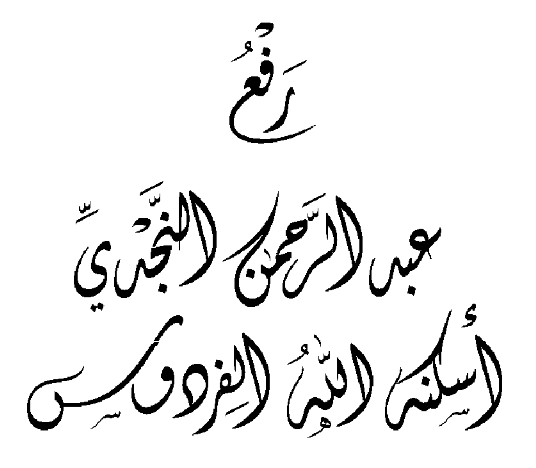
الأيام وحدها، هي التي تزن الأعمال،

وبالله الاستعانة، وإليه المآل..

طرابلس ـ لبنان

١٥/ كانون الأول سنة ١٩٩٤ الموافق ١٣ رجب سنة ١٤١٥هـ.

ياسين الأيوبي



الباب الأول

أحوال العصر العامة



الفصل الأول

الاطار التاريخي

يؤلف العصر المملوكي احدى أخطر الحلقات التاريخية للعرب والمسلمين منذ البعثة النبوية الشريفة حتى العصر الحديث. لأن الحكم، وان لم يكن «عربيًا أعرابيًا» فقد قدّم للعروبة والإسلام ما لم تقدّمه معظم العصور السابقة واللاحقة، إنْ في الانتصارات والانجازات الاسلامية، أو في النتاج الفكري والقلمي المتدفق من كل لون وطعم..

أما على صعيد **الانتصارات** فقد وقف المماليك سدّاً منيعًا دون تقدم المغول والتتار إلى الديار الشامية والمصرية وشبه الجزيرة العربية؛ لا بل صدُّوهم وردُّوهم على أعقابهم مدحورين، في معركة **عين جالوت** على يد كل من السلطان **المظفر قطز** والقائد العسكري ركن الدين **بيبرس** البندقداري وذلك في سنة ٦٥٨هـ/ سنة ١٢٦٠م..

كما وقفوا ـ في بداية حكمهم ـ ضد الزحف الصليبي المتجدد على القدس وسائر الديار الشامية والمصرية ولا سيما الحملة السابعة بقيادة ملك فرنسا **لويس التاسع**، فهُزم هو وجيش الصليبيين، وكان ذلك عام ٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م. فقال الصاحب **جمال الدين بن مطروح** في ذلك [من السريع]:

قُلْ لِلْفَرَنْسِيسِ اذا جِئْتَهُ ... مقالَ نُصْحٍ من قَؤولٍ فصيحْ
آجَرَكَ اللهُ على ما جرى ... من قَتْلِ عُبَّادِ يَسُوعَ المسيحْ
أَتيْتَ مصراً تبتغي ملكها ... تَحْسَبُ أن الزمْرَ يا طَبْلُ ريحْ

فَسَاقكَ الحَيْنُ إلى أدْهمٍ ... ضاق به عن ناظريكَ الفسيحْ
وكلُّ أصحابكَ أودَعْتَهم ... بحسْن تدبيرِكَ، بطْنَ الضريحْ... [1]

وأما على صعيد النتاج الفكري، فلا نظن أن هناك عصرًا فاق هذا العصر عطاء كُتُبيًّا جادت به قرائح الكتَّاب والشعراء، من تأليف وتصنيف وجمع واختصار، وابتكار أساليب وأنماطٍ متنوعة من أفانين القول والكتابة في مختلف العلوم والآداب، مما نعرض له في مواضع لاحقة من هذا الكتاب.

يقع العصر المملوكي بين العصرين الأيوبي والعثماني، ويحتلُّ من بيداء الزمن زهاء ثلاثة قرون؛ وبالتحديد مائتين وخمسًا وسبعين سنة هجرية من ٦٤٨هـ إلى ٩٢٣هـ. أول حكامهم امرأة هي **شجرة الدرّ** وآخرهم الأشرف **طومان باي**.

من هم المماليك؟ وكيف تمكنوا من إقامة دولة هي من أقوى دول الاسلام؟...

تفيد معظم المصادر والمراجع المؤرِّخة لهذا العصر، أن المماليك في الأصل أرقَّاء، وفدوا إلى مصر والشام عن طريق النخَّاسين الذين كانوا يأتون بهم من أواسط آسيا ومن بلاد أوروبية أخرى، وبعضهم من أسرى الحروب التي خاض غمارها المسلمون في عدد كبير من المناطق والثغور النائية. وقد لا نصل إلى تحديد جغرافي لهوياتهم وقومياتهم لأن سبل جَلْبهم واستقدامهم كثيرة ومتواصلة: تارة هي لتقوية الجيوش، وثانية، لبناء الدول والعمران، وثالثة، لخدمة القصور، وغير ذلك من الأسباب العامة والخاصة؛ الأمر الذي جعل منهم قوة متعاظمة على الزمن، وواقعاً فرض نفسه على الحكام والسلاطين وأنظمة العيش والتعامل الاجتماعي.

(١) النجوم الزاهرة، لابن تغري بردي. جـ ٦/ ٣٧٠ والسلوك لمعرفة دول الملوك، للمقريزي الجزء الأول، القسم الأول ص ٣٦٣-٣٦٤. وصبح الأعشى، جـ ٣/ ٤٩٨...

وانظر في دحر التتار وردِّهم، تاريخ الخلفاء، للسيوطي: ٤٧٥.

ولم يكن الأمر مقصورًا على عهد المماليك، بل كان قديمًا يرقى إلى العصور العباسية الأولى، ومنها الطولونيون والاخشيديون ثم الفاطميون.. وصولاً إلى عصر المماليك... فقد اعتمد الفاطميون ـ على سبيل المثال ـ على عدد كبير من العناصر الأجنبية في تأسيس جيشهم «أهمها **المغاربة** الذين قامت على أكتافهم هذه الدولة في بلاد المغرب، **والسودان** الذين استكثر منهم الخلفاء منذ أيام **المستنصر**، **والأتراك** الذين اشتراهم الخلفاء المتأخرون ليكونوا عماد جيشهم»[(١)].

ويستفاد من الروايات التي حددت أماكن استيراد المماليك، في العصر الأيوبي، أنهم جُلبوا «من شبه جزيرة القرم، وبلاد القوقاز، وبلاد القفجاق التي تشمل حوض الفولغا والأراضي الواقعة حول بحر قزوين، وآسيا الصغرى، وفارس، وتركستان، وبلاد ما وراء النهر. فكانوا خليطا من الأتراك والشراكسة والروم والروس وأقلية أخرى من البلاد الأوروبية..»[(٢)].

وكان للأيوبيين اليد الطولى في «تجييش» المماليك والاعتماد عليهم في بناء دولتهم وتحقيق الانتصارات والانجازات الكبرى. وكانوا في مهامهم مخلصين متفانين لرؤسائهم وأصحابهم. ولعل أكثر من أولاهم الرعاية وقدم لهم أسباب الرخاء والانتشار الكثيف هو الملك **الصالح نجم الدين الأيوبي** المتوفى سنة ٦٤٧هـ/ ١٢٤٩م وهو آخر ملوك بني أيوب في مصر، حيث استكثر من اقتناء المماليك بصورة لا مثيل لها من قبل؛ فضاقت بهم القاهرة، وأضحوا عبئًا ثقيلاً على المجتمع، اضطر معها **الصالح** أن ينقلهم إلى قلعة الروضة، وكانوا في غالبيتهم من الأتراك الذين ردُّوا له الجميل، فدافعوا عنه

---

(١) الأدب العامي في مصر، في عصر المماليك» أحمد صادق الجمّال. الدار القومية. القاهرة سنة ١٩٦٦ ص ٤.

(نقلًا عن: «الظاهر بيبرس وحضارة مصر في عصره» للدكتور محمد جمال الدين سرور، ص ٢٦-٢٧).

(٢) تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور. لمحيي الدين بن عبد الظاهر. القاهرة سنة ١٩٦١ ص ٣٧.

وعن أولاده وأولادِ زوجته **شجرة الدر** حتى الرمق الأخير[1]. . . لكنهم في المقابل لم يترددوا في إنشاء دولتهم وتوطيد دعائمها بعد أن تخاذل أمراء بني أيوب وأبناء البيت الواحد في تثبيت ملكهم والحفاظ على مسيرة نضالهم العريق.

أما كيف قامت دولتهم، فالمؤرخون يقصُّون لنا ذلك بشيء من الاختلاف، ولكنهم يجمعون على أن جارية تركية تدعى **شجرة الدر** بنت عبدالله، أول من ملك وحكم في العهد المملوكي. وكانت احدى حظايا **الملك الصالح نجم الدين بن أيوب**، فتزوجها وأنجب منها ولداً هو **خليل**. ويعود أمر زواجها من الصالح إلى طول المدة التي أمضتها في صحبته، ومشاركته الأهوال والمحن، فأكرمها الصالح وتزوجها، فكانت خير معوان له وللأمَّة، في حياته ومماته، تدبِّر الأمور على أكمل وجه؛ فلقي ذلك أحسن الأثر لدى الأمراء وسائر المماليك الصالحية البحرية فولَّوها عليهم وجعلوها أول سلطانة في الاسلام، فكانت تعرف «بأُمّ خليل الصالحية المستعصمية وعصمة الدين والدنيا» كما يقول **الصفدي**[2].

وقد ساعدها في احراز هذا المقام، خِفَّة الملك المعظم **توران شاه** ابن الملك الصالح، وسوء تصرفه وسلوكه أثناء قيامه بمهمة الحكم القصيرة، حيث لم يمض عليه في الحكم شهر من الزمن حتى ضجَّ الناس من رعونته وشدة عداوته للمماليك البحرية، وهم مماليك أبيه؛ فكان مقتله على أيديهم، وبتدبير من شجرة الدرّ التي ضاقت به ذرعًا، «فكاتبت المماليك البحرية بما فعلته في حقه من تمهيد الدولة وضبط الأمور حتى حضر وتسلَّم المملكة، وما جازاها به من التهديد والمطالبة بما ليس عندها. .»[3]. و«بقتل المعظَّم

---

(١) إقرأ الصفحات الأخيرة من المجلد السادس من «النجوم الزاهرة» والصفحات ٣٤٠ وما بعدها من «كتاب السلوك» للمقريزي (مصدر سابق) وعدداً عدد آخر من مصادر التأريخ لتلك الحقبة. . .

(٢) الوافي بالوفيات، جـ ١٦، باعتناء وداد القاضي فرانز شتاينر بفسبادن سنة ١٩٨٢/ ص ١٢٠.

(٣) «السلوك» الجزء الأول، القسم الثاني ص ٣٥٨.

انقرضت دولة بني أيوب من أرض مصر. وكانت مدتهم إحدى وثمانين سنة وعدة ملوكهم ثمانية»[١].

حكمت **شجرة الدرّ** المسلمين، بصورة مباشرة ورسميّة ثلاثة أشهر، ضرب فيها اسمها على الدنانير وخطب لها على المنابر، فأظهرت كل مقدرة ونجاح، «ونالت من السعادة ما لم ينله أحد في زمانها»[٢]. لكنها خلعت نفسها لزوجها الملك **المعز عز الدين أيبك التركماني**، وكان من قبل قائدًا عامًا لعساكرها وعساكر زوجها الملك الصالح، بعد أن بعث الخليفة العباسي **المستعصم بالله** من بغداد، كِتابًا إلى مصر ينكر فيه على الأمراء تولية امرأة عليهم قائلاً لهم:

«إن كانت الرجال قد عدمت عندكم، فأعلمونا حتى نسيِّر إليكم رجلاً»[٣].

لكن شجرة الدر، بدافع الغيرة والحقد. دبَّرت له مكيدة القتل وعزمت على الفتك به قبل أن ينال منها ويقوم بإبعادها أو إعدامها كما تخيَّلت ذلك. وتمَّ لها ما خطَّطتْ، فقُتل على يد أحد مماليكها وهو في الحمَّام؛ فتمَّ تنصيب **نور الدين علي** ابن الملك المعزّ أيبك، وعمره نحو خمس عشرة سنة ولقِّب بالمنصور؛ ولم يرُقْ ذلك **لشجرة الدرّ** فامتنعت بدار السلطنة هي والذين قتلوا الملك المعز أيبك، ثم أُخرجتْ فحبستْ في البرج الأحمر هي وجواريها، إلى أن قتلت بتدبير من المنصور ووالدته، «وكانت خيِّرة ديِّنة رئيسة، عظيمة في النفوس. والذي وقع لها من تملُّكها الديار المصرية، لم يقع ذلك لامرأة قبلها ولا بعدها في الاسلام»[٤].

فأية دولة هذه التي تبدأ بالاغتيالات وإراقة الدماء؟ وأي كيد أكبر من كيد النساء في ما أوردنا من أخبار؟

---

(١) نفسه / ٣٦١.
(٢) النجوم الزاهرة ٦/ ٣٧٤.
(٣) السلوك، نفسه ص ٣٦٨.
(٤) النجوم الزاهرة ٦/ ٣٧٨-٣٧٩.

وقد لا تكون بداية العصر المملوكي مختلفة عن بدايات معظم الدول والعصور، لأن تاريخ الأمم والشعوب حافل بمثل هذه البدايات، إذ لا يتم انتقال من دون عوامل كبيرة وأحداث جسيمة وإلاّ لاستمر العهد هو نفسه، وطال عمر الدولة أكثر. . .

دولتا المماليك البحرية والبرجية وأشهر ملوكهم وسلاطينهم

رأينا أن الملك الصالح **نجم الدين أيوب** قد أكثر من المماليك الذين ضاقت بهم، شوارع القاهرة وساحاتها، فبنى لهم الصالح مساكن في قلعة الروضة على نهر النيل، وأسكن فيها ما يزيد على الألف مملوك من الترك، وسمّاهم «البحرية» نسبة إلى بحر النيل.

وأول سلاطينهم من الرجال **المعزّ أيبك** التركماني الذي حكم في بداية الأمر بمشاركة زوجة الصالح **شجرة الدرّ** ثم انفرد عنها واستقل بالسلطة حتى عام ٦٥٥هـ/ ١٢٥٧م[١].

توالى على حكم هذه الدولة خمسة وعشرون سلطاناً كان آخرهم الملك الصالح **صلاح الدين أمير حاج** ابن السلطان **الملك الأشرف شعبان** القلاووني. تسلطن بعد وفاة أخيه الملك **المنصور علاء الدين علي** سنة ٧٨٣هـ/ ١٣٨١م ثم خُلع، بعد سنة وسبعة أشهر[٢]؛ ليحل محلّه أول سلاطين الدولة البرجية، **الظاهر برقوق الجركسي** الذي لم يدم طويلاً، لأن المماليك أعادوا الصالح حاجي إلى الحكم ثانية وذلك سنة ٧٩٠/ ١٣٨٨م لكي يخلع من جديد سنة ٧٩٢/ ١٣٩٠م ويعود إلى الحكم الظاهر برقوق. .[٣].

أشهر ملوك «البحرية» السلطان **الظاهر بيبرس البندقداري** الذي حكم من ٦٥٨هـ إلى ٦٧٦هـ/ ١٢٦٠-١٢٧٨م والسلطان **قلاوون الذي** حكم من

---

(١) البداية والنهاية جـ ١٣/ ١٩٥-١٩٦ ودائرة معارف القرن العشرين، ٩/ ٩٦-٩٧.
(٢) النجوم الزاهرة ١١/ ٢٠٦ و٣١٩.
(٣) نفسه ١٢/ ٢ وما بعدها.

٦٧٨هـ إلى ٦٨٩هـ/ ١٢٩٠م وابنه **الناصر محمد بن قلاوون الذي** حكم على ثلاث مراحل ما بين ٦٩٣هـ/١٢٩٣م إلى ٧٤١هـ/ ١٣٤٠م وكانت أطول مراحل حكمه زهاء اثنين وعشرين عامًا من ٧١٩هـ إلى ٧٤١هـ وهي آخر المراحل. ويمكن اعتبار أسرة قلاوون أكثر الأسر التي حكمت الدولة البحرية... مما وفّر لها الاستقرار النسبي.. فتحققت في سنوات حكم ملوكها عدا الانتصارات الحربية، اصلاحاتٌ كثيرة، وهدوء كبير ورخاء عام وإقبال الناس على الحياة[1].

أما دولة المماليك البرجية، فقد ابتدأت **بالظاهر سيف الدين برقوق بن** أنس العثماني البلبغاوي الذي حكم في المرة الأولى عام ٧٨٤هـ/ ١٣٨٤ وفي المرة الثانية عام ٧٩٢هـ/ ١٣٩٠ في ظروف معقدة ومؤامرات ودسائس متصلة بينه وبين الملك **الصالح حاجي**.. والحقيقة أنها كانت بين المماليك الجراكسة والمماليك الأتراك.. وانتهت بالسلطان **الأشرف طومان باي** الذي قتله السلطان العثماني سليم الأول سنة ٩٢٢هـ/١٥١٦م وبذلك تكون الدولة البرجية قد حكمت مصر والشام وغيرهما من البلدان المتاخمة، زهاء مائة وثلاثين سنة هجرية، توالى على الحكم فيها أربعة وعشرون سلطاناً. أشهرهم وأهمهم: أولهم السلطان **برقوق الجركسي** الذي عمل كثيرًا لنصرة شيعته وأتباعه من المماليك الجركس حتى كان لهم ما طمح إليه وسعى، السلطان البلبغاوي برقوق قبل أن يتولى الملك بسنوات طويلة. أما السلاطين الأخر فيذكر منهم **قانصوه الغوري** المتوفى سنة ٩٢٢هـ/١٥١٦ **والأشرف طومان باي**[2].

بدأ تكوين المماليك البرجية في عهد السلطان **قلاوون** الذي اهتم

---

(١) الأدب في العصر المملوكي، للدكتور محمد زغلول سلام. جـ ١/ ص ١٩-٢٠.

(٢) الأول حكم من ٩٠٥ إلى ٩٢٢ هـ وهو صاحب الهزيمة في معركة «مرج دابق» مع العثمانيين. والثاني آخر سلاطين المماليك الذي أبلى بلاء حسنًا في الدفاع عن بلاده من دون هوادة، وكانت وفاته بعد حكم دام ثلاثة أشهر ونصف الشهر (الأعلام ٥/ ١٨٧ و٣/ ٢٣٣).

بالجراكسة وبخاصة البلبغاويين الذين ينتسب إليهم سلطان الجركس الأكبر برقوق. ولولا عداء **الناصر محمد بن قلاوون لهم**، وكذلك ولده السلطان **شعبان بن الناصر**، لكان حكمهم أطول ونفوذهم أشدّ.[1]

وسُمّوا «بالبرجيين» لأن السلطان قلاوون أسكنهم في أبراج القلعة، المركز الرئيس لإقامته هو وحكومته، واستمر على هذا النهج الملك **الأشرف خليل** ابن المنصور قلاوون الذي رسّخ هوية المماليك البرجيين فبلغت عدتهم في القلعة ثلاثة آلاف وسبعمائة، وهم من طائفتي الأرمن والجركس وأوكل إليهم أمور السلاح وتدبير شؤون الغذاء وتحضير السّماط وهم المسمّون «الجاشنكيريّة»[2].

نظرة تأمل ومقارنة بين الدولتين

لا يسع المتأمل لتاريخ الدولتين البحرية والبرجية المملوكيتين وما عرفتا وأبْلتا من محن وأحداث، إلاّ أن يشهد للأولى بالسبق والأفضلية، إن من حيث الاستقرار الاجتماعي أو العمراني أو الانتصارات الحربية الكبرى التي غيّرت مجرى التاريخ العربي والاسلامي.. ولا يسعه أيضًا إلا الإقرار بفضل هؤلاء في غير صعيد وغير ناحية من صعد العلم والدين والثقافة. وهي أمور تقع في الصميم من عملية التغيير والبناء الانسانيين.

وقد لا نكون منصفين إن نحن أطلقنا الأحكام جزافًا؛ بل لا بد من القرائن الدالّة والشواهد العادلة التي تريح المطّلع وتقنع المتأمل..

ولم أجد أصدق من أهل العصر أنفسهم يشهدون على ذلك ويقوّمون ويفنّدون ولا يترددون في ذكر الأشياء بأسمائها، مكتفيًا بشهادتين، **الأولى** لتقي الدين أبي العباس أحمد بن علي **المقريزي** (٧٦٦-٨٤٥هـ/ ١٣٦٥-١٤٤١م) وقد عايش كلتا الدولتين وخبر أحداثهما وأرّخ لهما بكثير من

---

(١) إقرأ تفاصيل (قيام دولة المماليك البرجيين) في كتاب يحمل الاسم نفسه، للدكتور حكيم أمين عبد السيد (ص ١١-٣٥).

(٢) خطط المقريزي ٢/ ٢١٤، صبح الأعشى ٤/ ٢١.

التفصيل والأمانة.. **والثانية لجمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تَغْري بَرْدي** (٨١٣-٨٧٤هـ/ ١٤١٠-١٤٧٠م) الذي عاش حياته كلها في رحاب الدولة الجركسية البرجية.

١ - **قال المقريزي،** ذاكرًا محامد الدولة البحرية، خاصًا كلامه **بالمنصور قلاوون،** في البداية، ثم معمِّمًا فيما بعد «.. كل الملوك عملوا شيئًا يُذكرون به ما بين مال وعقار، وأنا عمَّرتُ أسوارًا وعملت حصونًا مانعة لي ولأولادي وللمسلمين وهم المماليك... وكانت للمماليك عادات جميلة أولها أنه اذا قدم بالمملوك تاجرُه، عرضه على السلطان ونزله في طبقة جنسه وسلَّمه لطواشيّ برسم الكتابة. فأول ما يبدأ به تعليمه ما يحتاج إليه من القرآن الكريم، وكانت كل طائفة لها فقيه يحضر اليها كل يوم ويأخذ في تعليمها كتاب الله تعالى ومعرفة الخط والتمرن بآداب الشريعة وملازمة الصلوات والأذكار.. [هذا في الصغر] أما إذا صار أحدهم إلى سنِّ البلوغ أخذ في تعليمه أنواع الحرب: من رمي السهام ولعب الرمح ونحو ذلك... فيُنقَل إذن إلى الخدمة ويتنقَّل في أطوارها رتبة بعد رتبة، إلى أن يصير من الأمراء. فلا يبلغ هذه الرتبة إلا وقد تهذبت أخلاقه وكثرت آدابه وامتزج تعظيم الاسلام وأهله بقلبه... ولهم أَزِمَّة [أي رؤساء الخدم ـ مفردها زِمَام، وعادته أن يكون أمير طبلخانة[1]] من الخدَّام وأكابر من رؤوس النوب يفحصون عن حال الواحد منهم الفحص الشافي ويؤاخذونه أشد المؤاخذة ويناقشونه على حركاته وسكناته... لذلك كانوا [أي المماليك] سادة يدبِّرون الممالك، وقادة يجاهدون في سبيل الله، وأهل سياسة يبالغون في إظهار الجميل ويردعون مَنْ جارَ أو تعدَّى. وكانت لهم الإدْرارات الكثيرة من اللحوم والأطعمة والفواكه والحلاوات والكسوات الفاخرة والمعاليم من الذهب والفضة بحيث تتسع أحوال غلمانهم ويفيض عطاؤهم على من قصدهم. ثم لمّا كانت أيام **الظاهر برقوق** [أي عهد الدولة البرجية وما بعده] صار غذاؤهم

(١) صبح الأعشى ٤/ ٢٢. والطبلخانة: بيت الطبل وسائر الأبواق والآلات الموسيقية، يتعهَّدها أحد أمراء القَلَم (نفسه/ ١٣).

في الغالب من الفول المسلوق، عجزًا عن شراء اللحم وغيره. وبقي الجلب من المماليك انما هم الرجال الذين كانوا في بلادهم ما بين ملاّح سفينة، ووقّادٍ في تنور خباز، ومحوّل ماءٍ في غيط أشجار ونحو ذلك... فبُدِّلت الأرض غير الأرض وصارت المماليك السلطانية أرذل الناس وأدناهم وأخسّهم قدرًا وأشحّهم نفسًا وأجهلهم بأمر الدنيا وأكثرهم إعراضًا عن الدين. ما فيهم إلاّ من هو أَزْنَى من قرد، وألصُّ من فأرة، وأفسد من ذئب. لا جرم أن خربت أرض مصر والشام من حيث يصب النيل، إلى مجرى الفرات من شدة عبث الولاة وسوء تصرُّف أولي الأمر.»[1]. انتهى كلام **المقريزي**.

وفي هذه الشهادة ذكر وتقويم دقيق لسياسة الدولتين البحرية والبرجية، انطلاقًا من عهد **قلاوون** وصولاً إلى عهد **برقوق** وما يليه من عهود شركسية حتى وفاة المؤلف **المقريزي**..

فقد رأينا مدارج التطور التربوي في تنشئة المماليك: علمًا وخلقًا وسلوكًا وفنون حرب وحياة. كما رأينا قانون العقاب والثواب... ثم أخذ ذلك يتخلخل ويضمحلُّ شيئًا فشيئًا حتى كادت الفوضى والتَّسَيُّب في إطلاق الحرية للمماليك في السكن والزواج والبطالة، فعمَّ الفحش والبخل والشحّ في الغذاء، واقتصر جلب المماليك على الأصناف الرخيصة..

٢ - وقال **ابن تغري بردي**، وهو المملوكي الأتابكيّ، مقارنًا بين الدولتين بما يشبه المفاخرة والتبرُّك من الدولة الأولى، متحسّرًا على أيامها العامرة المشعَّة.. والتقريع والاستهزاء بالدولة الثانية..؛

«.. وأعجب من هذا كله أنّ أولئك [البحريين] كانوا على حظ وافر من الأدب والحشمة والتواضع مع الأكابر، وإظهار الناموس وعدم الازدراء بمن هو دونهم، وهؤلاء [البرجيين] أَسْتٌ في الماء وأنْفٌ في السماء، لا يهتدي أحدهم لمَسْك لجام الفَرَس. وان تكلّم تكلّم بنَفَس؛ ليس لهم صناعة إلاّ نَهْب

(١) «كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار» جـ ٢/ ٢١٣-٢١٤.

البضاعة؛ يتقوَّلون على الضعيف، ويَشْرَهُون حتى في الرغيف. جهادُهم الإخراقُ بالرئيس، وغزْوُهم في التبن والدَّريس؛ وحظُّهم مُنْقَام، ولا مروءة لهم والسلام»[1].

(١) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جـ ٧/ ٣٢٩.

الفصل الثاني

الاطار السياسي والاجتماعي
أو
بنية الدولة المملوكية*

في مفهومي السلطة والدولة لغويًا وتاريخيًا

عرّفت المعاجم العربية «السلطة» من خلال اشتقاقاتها، ولا سيما «السلطان» دون أن يرد لفظها صراحة في أي من المعاجم القديمة. فالجذر الثلاثي «سلط» يحمل في أصله معنى القوة والقهر والحدّة والنفاذ؛ بحيث نجدها كلها أو بعضها في أي لفظ مشتق من الجذر الثلاثي. و«السليطُ ما يُضاءُ به. ومن هذا قيل للزيت سَليط.. والسلطانُ: الحُجَّة. ولذلك قيل للأمراء سلاطين لأنهم الذين تُقام بهم الحجةُ والحقوق..»[1].

وفي القرآن الكريم، لم يرد لفظ «السلطة» صراحة، وإنما ورد «سلطان» و«سلّط» بمعنيي القوة والحجة. ومنهم من يجعل الحجة، هي نفسها القوة، لأنها تدحض ما عداها من معانٍ مناقضة[2]. جاء في الكتاب المبين: ﴿إِنَّ عِبَادي ليس لَكَ عَليهِمْ سُلطانٌ إلَّا مَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الغَاوِين﴾[3]. فالسلطان هنا،

(*) نشر هذا الفصل في مجلة «الفكر العربي المعاصر» بيروت. عدد ٢٤، شباط سنة ١٩٨٣.

(١) لسان العرب [سلط].

(٢) المصدر نفسه [سلط].

(٣) سورة الحجر آية ٤٢.

يعني الغلبة والقوة. والتَسْليط، في اللغة، هو التمكين والتغليب، والتسلُّط التحكم والسيطرة[١].

نفهم من ذلك أن معنى «السلطة» ـ الذي هو الحكْم القادر ـ قد تضمنته كلمة «سلطان» ومشتقاتها، ولم يكن ما عرفه العرب فيما بعد، من صيغ أو أطر للسلطة والسلطان، شيئًا جديدًا مكتسبًا، وانما هو من أوليات حياتهم وممارستهم الاجتماعية. وغالبًا ما تَمثَّل ذلك بشخص، كالخليفة مثلاً، وهو ما تكرَّس بعد موت النبي حتى نهاية دولة المماليك. ثم تطور أثناء وجود الخليفة. وأطلق معنى الحكم والحكومة (السلطان ـ السلطة) على معظم رؤساء الممالك والأقاليم، فاشتهر به أكثر ما اشتهر، سلاطين بني أيوب وعلى رأسهم السلطان **صلاح الدين** ثم سلاطين المماليك، ليبلغ ذروة استخدامه واعتماده، مع سلاطين بني عثمان.

ولم توضع نظرية محددة للسلطة والسلطان. إلا في عهد سلاطين المماليك في مصر، حين كان الخليفة وحده، صاحب الحق في منح لقب السلطان، أو السلطان الأعظم، وسلطان السلاطين. وفقًا لما يهوى الحاكم الأول، وبعد استئذان الخليفة[٢]. ولا بد من الاشارة إلى أن هذه الألقاب «السلطانية» قد اختص بها المسلمون من أهل السنة، باستثناء حكام خوارزم، بفضل النهضة الدينية التي أصابت الإسلام أثناء الحرب الصليبية وبعدها، حيث أصبح السلاطين هم، في الوقت نفسه، حماة الاسلام في مذاهبه السنِّية. تبعهم في ذلك حكام المغول وحكام بني عثمان الذين أصبحوا، بعد المماليك، أعظم السلاطين في الاسلام[٣].

أما مفهوم الدولة، فإنه لم يستخدم ـ بمعناه الدستوري الحديث إلا في القرن العشرين حيث استطاعت الشعوب أن تجد طريقها إلى الاستقلال وفق أطر وتنظيمات مختلفة، بعد أن كانت تخضع لأحكام ودساتير ترتبط

(١) المعجم الوسيط [سلط].
(٢) دائرة المعارف الاسلامية. جـ ١٢ ص ٨٦، مادة: «سلطان».
(٣) المرجع نفسه ص ٨٦.

بأشخاص وقوى كبرى مسيطرة، أكثر مما ترتبط بنظم وتشريعات سنَّتها الشعوب أنفسها. وكلمة «دولة»، كنظام سياسي اداري، لم ترد في اللغة العربية إلا حديثًا[1]، وانما وردت بمعنى التحول والانتقال؛ ومن هنا كلمة «تداول». وفي التنزيل العزيز: ﴿وتِلْكَ الأيامُ نُدَاوِلُها بيْنَ النَّاس﴾[2] أي نديرها ونصرِّفها، بينهم، فنجعلها لهؤلاء مرة ولهؤلاء أخرى. وهو أصل معنى «الدولة» كنظام لأنها تتحول وتتطور أساليبها تبعًا للحكام أو الأنظمة التي تتعاقب عليها.

ولئن غاب المفهوم الحديث، عن معنى الدولة، في التاريخ العربي الاسلامي القديم، فإن جوهر الحكم والحدود الجغرافية والتنظيمات الادارية والاجتماعية والاقتصادية... قد عرفت كلها ومُورِستْ بصورة أو بأخرى، وبأسماء مختلفة: كالأمة، والخلافة، والملْك والدولة، والسلطنة والمملكة والبلد... وهو شأن لا يعنينا الآن، وإنما الذي يهمنا منه، أن مصطلح «الدولة» كنظام حكمٍ وحدود وسلطة، استخدم في زمن المماليك على نطاق واسع؛ فكنت تقرأ اسم (الدولة) في مختلف كتب التاريخ التي صدرت في ذلك العصر أو التي كتبت عنه في أوقات لاحقة. فكنّوا ـ أي قصدوا ـ بالدَّوْلة، الحكْم[3] تارة، والاطار الجغرافي والتاريخي والسياسي، المحدد تارة أخرى[4].

ضمن هذا الإطار، ووفقًا لخطوطه العريضة، تندرج معالجة موضوعنا سواءٌ من حيث الاحاطة بأبرز النقاط والجوانب السلطانية، أم عرض القواعد والمقومات والممارسات التي قامت عليها دولة المماليك.

---

(١) راجع «المعجم الوسيط» [دال] كذلك معجم «لسان العرب المحيط» مجلد أول. ملحق المصطلحات العلمية / ٢٣٩.

(٢) سورة آل عمران. آية ١٤٠. ومطلع الآية: ﴿إنْ يَمْسَسْكُمْ قرحٌ فقد مَسَّ القومَ قَرْحٌ مثلُه..﴾

(٣) راجع صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات ١٠/ ٣٢٣ في معرض كلامه عن ملك التتار، قائلًا: «وكانت دولته عشرين سنة» أي حكمه...

(٤) المقريزي: السلوك لمعرفة دولة الملوك جزء ٢ قسم ٣/ ٧٤٧ سطر ٦ وص ٧٦٦ سطر ١٣ وغيرها..

في السلطة

مقوماتها ومظاهرها في دولة المماليك

إذا كانت دولة المماليك قد عرفت نمطًا من الحكم المنظم والمتطور، فإن ذلك لم يولد لساعته، بل كان هناك إرث عريق من أساليب التدبير السياسي والشرعي، عرفها العرب المسلمون، قبل المماليك بقرون عدة يحسُن الاشارة إليها بايجاز ـ على سبيل التوطئة ـ مستعينين بكتاب نفيس ونادر هو «بدائع السلك في طبائع الملك» للمؤلف والكاتب الأندلسي، **ابي عبدالله بن الأزرق** المتوفى سنة ٨٩٦هـ/ ١٤٩٠م.

وأبرز هذه الأساليب والقواعد ـ ويسميها ابن الأزرق، أركان الملك وقواعده، تعدادها عشرون ركناً ـ **الوزارة وإقامة الشريعة وحفظ المال وتكثير العمارة وإقامة العدل وترتيب المراتب السلطانية** (كالحجابة والكتابة والجباية والشرطة) **ورعاية السياسة** (وهي تعني الرجوع في أحكام المَلِك إلى قوانين سياسية الوضع، يسلكها الكافة، وينقاد لحكمها المفروض[1]) **وأحكام التدبير الخ**[2]. وقد جعل ابن الازرق الوزارة صدر الأركان، لاستحالة قيام السلطان بالحكم وحده، واستعان لتأكيد ذلك بالآية الكريمة: **﴿واجْعَلْ لي وَزيرًا مِنْ أَهْلي هارُونَ أخي أُشْدُدْ به أَزْرِي وأَشْرِكْهُ في أَمْري﴾**[3]. ورأى المؤلف أن عنوان رجاحة عقل السلطان وقوة تمييزه، وواجهة حكمه ونظامه: «استنخاب الوزارة، وانتقاء الجلساء ومحادثة العقلاء»[4]. وإقامة الشريعة، هو بمثابة درء السلطان والعباد من عبث الهوى وجور الطباع، **﴿أفحَسِبْتُمْ أَنَّما خَلَقْناكُمْ عَبَثًا﴾**[5] **﴿وما خَلَقْنا السَّمٰواتِ والأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُما باطِلاً﴾**[6].

---

(١) الأزرق: «بدائع السلك في طبائع الملك» وزارة الاعلام، بغداد. سنة ١٩٧٧ ص ٢٩١: جزء أول.

(٢) راجع الكلام في الأركان جميعها، ص ص ١٧٥-٤١٧ من الجزء الأول.

(٣) سورة طه/ ٣١.

(٤) المرجع أعلاه. ص ١٧٥ - ١٧٧، الجزء الأول.

(٥) سورة المؤمنون: ١١٥.

(٦) سورة ص/ ٣٨.

وهكذا يكون **ابن الازرق** قد رسخ ركن الشريعة بربطه بالغرض الالّهي الأعظم «لأن الخَلْق، كما يقول، ليس الدنيا فقط، لأنها من حيث فنائها عبث وباطل»[1]. ويستعين على تأكيد ذلك، بقول الحكماء: «الملك بيت أُسُّهُ الإيمان، وسقفه التقوى وأركانه الشرائع، وفرشه العدل، وأستاره السير المحمودة، فإذا قعد فيه الملك، ابتهجت به الدنيا، وتألفت به النفوس، وعمرت به البلاد، وشمل الصلاح العباد»[2]. أما ركن «حفظ المال» «فهو من اعظم مباني الملك وقواعد أصوله» ثم أضاف: المال حصن السلطان ومادة الملك، مع وضع ضوابط لحفظه وصرفه وانفاقه، تجعل من أي اخلال بها، فساداً وضعفاً..[3]

أما ركن **تكثير العمارة**، فقد رأى فيه صورة الملك ومادته، وبدونه يبقى كل شيء أشبه ما يكون بالبداوة التي لا تأتلف مع كثرة الجند والمال. فهو من رأي ابن خلدون، في أن الدولة والملك للعمران، بمنزلة الصورة للمادة، وهو الشكل الحافظ لنوعه، بوجوده، وانفكاك أحدهما عن الآخر غير ممكن. فالدولة دون العمران لا تتصور، والعمران دونها متعذر. وحينئذ، فاختلال أحدهما مستلزم لاختلال الآخر، كما أن عدمه مؤثِّر في عدمه»[4].

ومن أركان الملك، **إقامة العدل**، الذي يرى فيه **ابن الأزرق**، أساس ما تقدم من الأركان وقاعدة مبناها. فإذا العدل أساس الجميع. وقد استعان الكاتب لتأكيد ذلك بقول للنبي ﷺ: «سبعة يُظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلاّ ظله: إمام عادل، وشاب نشأ في عبادة الله، ورجل معلق قلبه بالمساجد، ورجلان تحابا في الله، اجتمعا عليه وتفرقا عليه. ورجل دعته امرأة ذات منصب وجمال فقال: اني أخاف الله، ورجل ذكر الله خالياً، ففاضت عيناه»[5]. وهناك ركن آخر، لا يقل عن الأركان السابقة مكانة، وهو **إحكام**

---

(١) المرجع أعلاه ص ١٩٢. وجاءت لفظة (فنائها) هكذا وصوابها بضم الهمزة: فناؤها.

(٢) المرجع أعلاه ص ١٩٣.

(٣) راجع ما كتبه في ذلك ص ص: ٢٠٥-٢١٨ وبخاصة ص ٢١٤ و٢١٦ من الجزء الأول.

(٤) المرجع نفسه ص ٢١٩.

(٥) نفسه ص ٢٣٠.

التدبير الذي جعله ابن الأزرق في المرتبة الثانية عشرة، وأرى أن يكون في الطليعة. وفيه يقول: لاخفاء أن التدبير قوام الملك، وحافظ وجوده، كما أنه من مالك الملوك سبحانه وتعالى، الفعل الممتدح به في حفظ نظام العالم بأسره، كقوله تعالى: ﴿يُدَبِّرُ الأَمْرَ. يُفَصِّلُ الآيات﴾[1]. ومن مقومات التدبير «الاحتراز من ثلاثة:

١) كثرة الشركاء فيه، لانتشاره باختلافهم.
٢) تحاسد الشركاء فيه وتنافسهم لفسادهم بدخول الهوى فيه.
٣) ملك التدبير من غاب عن الأمر دون من حضره وباشره[2]».

ولم يكتف ابن الأزرق بشرح الأركان وقواعدها، انما قصد بعد ذلك إلى شرح صفاتها التي تصدّر بها تلك الأركان على أفضل نظام، وذكر لذلك عشرين قاعدة، ومنها العقل والعلم والشجاعة والعفة والكرم والحلم وكظم الغيظ والوفاء بالوعد والصدق والحزم والدهاء وصفاء الصدر من الحقد والحسد...[3]

هذا في الجزء الأول من كتاب «بدائع السلك». أما الجزء الثاني، ففيه أيضًا كتابان: الثالث، وقد تضمن شروطًا وخصائص ينبغي توافرها في السلطان حتى يتمكن تطبيق أركان الحكم.. أما الكتاب الرابع فقد اختص بالعوامل والظروف التي تحيط بالسلطان، فتساعد أو تعيقه وتمنعه من القيام بذلك... مما لا أرى ضرورة لعرضها هنا، لأنها مستخلصة من تاريخ الحكم العربي والاسلامي عبر العصور.

والذي يعنينا من أمر ما عرضنا لقواعد السلطان وصفاته وظروفه، لدى ابن الأزرق، تأكيد المستوى الذي بلغته دولة المماليك في تطبيق اساليب الحكم ونظمه. فقد روعي معظم ما ذكره ابن الازرق، وأوفى على الرضى

---

(١) نفسه ص ٣٣٣. والآية هي الثانية من سورة الرعد.
(٢) نفسه ص ٣٣٣-٣٣٤.
(٣) راجع تفصيل هذه القواعد في الباب الثاني من الكتاب الثاني. ص ص ٤١٩-٥٥٧ (الجزء الأول).

العام سواء من قبل المؤرخين أم سواد الرعية، باستثناء بعض ما شاب الحكم المملوكي من انحرافات، وقع بها الامراء والنواب أكثر مما وقع بها السلاطين أنفسهم. ونحن، في تأكيدنا استقامة القواعد السلطانية المملوكية، لا نغض البصر عن سوء التدبير والممارسة؛ وجُلَّ عصرٌ أو دولة لم تُرتكب فيهما المفاسد والمظالم، ممَّا يبرأ منه الحكم وقواعده.

فما نصيب الدولة المملوكية من هذه القواعد؟

ذكر **المقريزي** [احمد بن علي، تقي الدين. توفي سنة ٨٤٥هـ/ ١٤٤١م) في كتابه «السلوك» جملة أمور تتعلق بنظام الدولة المملوكية والقواعد التي استنَّها المماليك لأنفسهم، فقال، في معرض تقليد الخليفة **المستنصر بالله**، السلطان **ركن الدين بيبرس** (حكم من سنة ٦٥٨هـ/ ١٢٦٠ إلى ٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م) ما ملخصه[١]:

النظر في أمور الأمة وتحمل تبعات المسؤولية، والبعد عن الاغترار بأمر الدنيا، والتحلي بالاحسان والعدل اللذين أمر الله بهما في محكم تنزيله. ثم الاستعانة بنواب وحكام، وأصحاب الرأي من ذوي السيوف والأقلام، وحسن اختيار هؤلاء اختيارًا يراعي النزاهة والروية والرفق ومخالفة الهوى ومعاملة الناس بما يستحقون دونما جور أو محاباة فليس «أشقى ممن احتقب إثمًا وجعل السواد الأعظم له يوم القيامة خصمًا[٢]». كما حضَّ كِتابُ الخليفة إلى السلطان، على الجهاد الذي وعد الله أصحابه «بالأجر العظيم وخصَّهم بالجنة التي لا لغو فيها ولا تأثيم»، وعلى اتباع سنة التوحيد في حرب اعداء الله، فلن يجد في اتباعها وتأييدها إلا مطيعًا سامعًا.

ولم يغفل الخليفة، التذكير بالثغور والمرافىء البحرية ذات القلاع والحصون التي بها يُصدُّ العدو ويدحر، ولا سيما الثغور المصرية، «فإن العدو

(١) المقريزي: «السلوك لمعرفة دول الملوك» الجزء الأول - القسم الثاني - (٤٥٤-٤٥٧) والكلام من إنشاء علي فخر الدين، صاحب ديوان الانشاء، يومذاك.
(٢) المصدر السابق، ص ٤٥٦.

وصل إليها رابحًا وراح خاسرًا». وختم كلمته بضرورة بناء الأسطول (أي المراكب الحربية) في البحر والبر، والاستهداء في كلّ ذلك، بأصالة الرأي ومناهج الحق..

هذه الكلمات ـ وإن صيغت بلغة التمني والاحترام - وضعت صاحبها في الطريق السياسي الصحيح والمبادئ القويمة التي تجلببت بالدين الاسلامي واتخذت منه مصدرها وروحها.

وما دام الحديث عن السلطان ركن الدين **بيبرس** ـ وهو السلطان الرابع في دولة المماليك ـ فلا بأس من الاشارة إلى أنه لم يكتف بما رسمه له الخليفة وتمناه عليه، بل سار في درب الحكم القوي، وطور أساليب الوظائف الحكومية، وفقًا لمقاييس ثابتة، وهو ما لم يكن معمولاً به من قبل، وهذه الوظائف مفصلة تفصيلاً وافيًا ومشروحة في حواشي الصفحات تتعلق في معظمها، بالجند وإمارة الجند والخيل وأمانة المال، مضافًا إليها وظيفة البريد، ومن أبرزها وظائف: **الدَّوَادار** (اي ماسك الدواة) **والجَمَدار** (اي ماسك البقجة التي للثياب) **وأمير آخور** (أمير المذود الذي يأكل فيه الفرس) **ورأس النوبة** (الحكم على المماليك السلطانية) **وأمير شِكَار** (المهتم بأمور الجوارح من طيور الصيد) **وأمير سلاح** (الذي يناول السلطان آلة الحرب والسلاح في أيام القتال وغيره..)[1]. كل هذه الوظائف قد أحدثها الملك **الظاهر**، أو جدَّدها، وعلى رأسها، وظيفة البريد التي جعلته يتصل ويتلقى أخبار البلاد في سائر مملكته في أقرب وقت..

ومن الوظائف التي استحدثت في عصر المماليك، **كاتبة السرّ** التي تطورت عن وظيفة صاحب ديوان الانشاء، وقد مر معنا كيف ان الصاحب فخر الدين بن لقمان، قام بانشاء كتاب التقليد السلطاني، من قبل الخليفة، للسلطان الظاهر بيبرس. وأول من احدث وظيفة كتابة السر، الملك المنصور

---

(١) راجع المزيد من تعداد هذه الوظائف وشروحها، في «النجوم الزاهرة» مجلد ٧/ ١٨٤-١٨٦. وصبح الأعشى ٤/ ٩-٢٦.

قلاوون (السلطان السابع وإليه ينتسب معظم من جاء بعده من سلاطين المماليك بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وقد حكم من سنة ١٢٧٩/٦٧٨ حتى سنة ٦٨٩هـ/ ١٢٩٠) الذي رغب في اعلاء شأن وظيفة صاحب الانشاء، المرتبط أصلاً بوزارة الدولة[١]، أو بالأحرى، الحفاظ على سلامة المراسيم التي يسنّها السلطان ويبلّغها بنفسه إلى الموظف المسؤول، فيدوِّنها هذا الأخير ويقوم بتبليغها حسب الأصول، إذ كانت في السابق تصدر عن الوزراء. فرفض السلطان قلاوون هذه الطريقة، واستعاض عنها بكاتب السر[٢]. وأول من شغل هذه الوظيفة هو القاضي فتح الدين بن **عبد الظاهر** (محمد بن عبدالله توفي ٦٩١هـ/ ١٢٩١)[٣]. الذي مارس عمله بأمانة ونجاح، في بلاطي **السلطان قلاوون**، وولده الملك **الأشرف خليل**. ثم تولى هذه الوظيفة من بعده عدد كبير من الكتاب، ذكرهم **ابن تغري بردي** (٨١٣هـ/ ١٤١٠م -٨٧٤هـ/ ١٤٧٠) تباعًا حتى أيامه، وهم كثر، شهدت لهم كُتب التاريخ والأدب بالكفاية والنجابة ومن بينهم القاضي محيي الدين **بن فضل الله العمري** المتوفى سنة ٧٣٨هـ/ ١٣٣٧م وشقيقه شرف الدين وابناه علاء الدين وشهاب الدين، وقد كتبوا في ديواني الإنشاء بمصر ودمشق وتناوبوا من سلطان إلى آخر[٤]..

هذا عن الوظائف المستحدثة والمتطورة.. أما عن اساليب الحكم والتدبير، فقد صاحبها قدر كبير من النجاح والرضى، وتنوعت أو تفاوتت في المستوى، بين ملك وآخر. ومن بين هؤلاء، السلطان **الملك الأشرف ابن السلطان قلاوون**، الذي أشاد المؤرخون والكتاب والشعراء بقدرته ومناقبية

---

(١) المصدر السابق - ص ٢٩٣. وبشأن ذرية السلطان قلاوون، من السلاطين المماليك، راجع النجوم ٧/ ٣٢٧.

(٢) راجع ظروف إنشاء هذه الوظيفة في «النجوم الزاهرة» ٧/ ٣٣٢-٣٣٣.

(٣) راجع ما كتبه عنه صلاح الصفدي في «الوافي بالوفيات» جـ ٣/ ٣٦٦-٣٦٨.

(٤) للتعرف على هذه الأسرة العلمية الرفيعة، راجع د. محمد زغلول سلام: «الأدب في العصر المملوكي» جزء ٢/ ٦٣-٧١. وبالنسبة إلى كتّاب السر وأسمائهم بعد فتح الدين، فقد ذكرهم صاحب «النجوم» بالتفصيل من ص ٣٣٩ إلى ٣٤٣ من المجلد السابع.

حكمه الذي دام مدة ثلاث سنوات، مات بعدها قتلاً وهو دون الثلاثين. فرثاه أحد الشعراء، وهو **ابن حبيب**، فقال [من الكامل]:

وافَى شَهيدًا نحو روضات الرضا يختالُ بين مُزَهَّر ومُزَخرفِ
ومَضَى يقولُ لقاتليهِ تَرَبَّصوا بيني وبينكمُ عِراضُ الموقفِ[1]

ومن مآثره في الحكم ـ عدا الشهامة والمهابة والشجاعة والكرم وحسْن المعاملة ـ إسقاطه ضرائبَ المكوس بكاملها، وهو أول من أسقطها، قائلاً لنائبه في دمشق عبر مرسوم كتبه إليه «لتَسْقط عن رعايانا هذه الظلامة، ويُستجلب لنا الدعاء من الخاصة والعامة»[2]. وقال عنه المؤرخ، **الحافظ الذهبي** (محمد بن أحمد، توفي سنة ٧٤٨هـ/١٣٤٨م): «كان بطلاً شجاعًا مقدامًا مهيبًا عالي الهمة يملأ العين ويَرجُفُ القلب... رأيته مرات وكان ضخمًا كبير الوجه بديع الجمال، على وجهه رونق الحسن وهيبة السلطنة... تخافه الملوك في أمصارها والوحوش العادية في آجامها. وكان منهمكًا في اللذات، ولعل الله عز وجل قد عفا عنه واوجب له الجنة، لكثرة جهاده، وإنكائه في الكفار»[3]. وختم ابن **تغري بردي** الكلام على الملك الأشرف، «بأنه أشجع ملوك الترك قديمًا وحديثًا بلا مدافعة» وساق ما قاله فيه الشيخ **قطب الدين اليونيني** المؤرخ (موسى بن محمد، توفي سنة ٧٢٦ هـ): مات الملك الأشرف شهيدًا مظلومًا. فإن جميع من وافق على قتله كان (أي الأشرف) قد أحسن اليه ومنّاه وأعطاه وخوَّله، وأعطاهم ضياعًا بالشام. ولم تتجدد في زمانه مظلمة، ولا استجدَّ ضمانُ مكْس، وكان يحب الشأم وأهله وكذلك أهل الشأم كانوا يحبونه[4]».

أمَّا السلطان **الناصر محمد بن قلاوون** ـ شقيق الملك الأشرف ـ وهو السلطان التاسع في دولة المماليك والمولود في القاهرة (سنة ٦٨٤هـ/ ١٢٨٥ ووفاته سنة ٧٤١هـ/ ١٣٤٠م) فقد حكم أطول مدة في تاريخ العصر المملوكي (٣٣ سنة)، لأنه ـ في المرة الأولى ـ كان صغير السن لم يستطع القيام بأعباء

---

(١) «النجوم الزاهرة» ٨/ ص ٢٥.
(٢) و(٣) و(٤) المصدر السابق ص ٢٦-٢٧.

الملك، ثم في المرة الثانية، وكان لا يزال صغيرًا (خمسة عشر عامًا)، بقي الحال على ما هو عليه، من تضييق الخناق على حكمه من قبل نائبيه الأمير **سلّار وبيبرس** الجاشنكير حيث أسند هو نفسه السلطة إلى هذا الأخير؛ ثم لما اشتد عوده، بعد عام من تركه السلطة، اي سنة ٧٠٩هـ/ ١٣٠٩م قفز من منفاه بالكرك إلى دمشق بعد مراسلات واتصالات سرّية وافق خلالها معظم الأمراء والنواب هناك على عودته إلى الحكم، ومن دمشق تقدم إلى القاهرة، وعاد إلى عرشه وقتل بيبرس، واستأنف مسيرة حكمه حتى مماته[١].

والكلام على رسوخ قدم هذا السلطان، ومآثره في الحكم والعمران والعدل وحسن الإنفاق، ومحبة الرعية والأمراء.. شيء لا يحد ولا يحصى، ويقصر القلم عن انصافه وايفائه الرتبة التي يستحقها. فقد كان ـ كمال يقول الشيخ **صلاح الدين الصفدي** - «ملكاً عظيمًا محظوظًا مطاعًا مهيبًا ذا بطش ودهاء وحزم شديد وكيد مديد، قلما حاول أمرًا فانخرم عليه فيه شيء يحاوله، إلا أنه كان يأخذ نفسه فيه بالحزم البعيد والاحتياط.. وكان يصبر الدهر الطويل على الانسان، وهو يكرهه»[٢].

وفي معرض تعداد مظاهر العمران من كل الأنواع، وبخاصة، تشييده جسر «أم دينار» في الجيزة، بمصر وهو باق إلى الآن باسم «صليبة أم دينار» صاح **ابن تغري** من الفرح والاعجاب والتعظيم بالملك الناصر، قائلاً:

«هذا وأبيك العمل! وأين هذا من فعل غيره؟ ينظر إلى أحسن البلاد فيأخذها ويوقفها، فيخربها النظار بعد سنين؛ فالفرق واضح لا يحتاج إلى بيان. وهذا الذي أشرنا إليه من أنّ الملك إذا كان له معرفة، حصل له اغراضه من جمع المال من هذا الوجه وغيره، ولا يحتاج لأخذ الرشوة من الحكام

---

(١) راجع في ذلك كلًا من «الوافي بالوفيات» للصفدي ٤/ ٣٥٣-٣٧١، طبعة فرانز شتاينر سنة ١٩٨٠، و«شذرات الذهب» ٦/ ١٣٤-١٣٥ و«الأعلام» للزركلي - دار العلم - مجلد ٧/ ١١.

(٢) ابن تغري بردي. «النجوم الزاهرة» مجلد ٩/ ٢١٠-٢١١.

والافحاش في أخذ المكوس وغيرها»[١].

«ومن أجل ذلك، كان **الناصر** يتأنّى ولا يتعجل، حتى لا يُنْسَب الى ظلم، فإنه كان يعظم عليه أن يذكر عنه أنه ظالم أو جائر، أو وقع في أيامه خراب او خلل ويحرص على حسن القالة فيه»[٢]. وفيما يتعلق باقامة الشرع والحفاظ على سمعته وسمعة بطانته، كان «يكره شرب الخمر ويعاقب عليه ويبعد من يشربه من الأمراء عنه»، ولم يدَّخر وسعًا في جمع المال وتحصيله بكل ما أوتي من طاقة وحيلة من غير اختلاس أو تزوير أو مصادرة إلا بالحق، «كل ذلك ـ يقول **ابن تغري بردي** ـ لحسن تدبيره وعظم معرفته. فإنه كان يدري مواطن استجناء المال فيستجنيه منها، ويعرف كيف يصرفه في محله وأغراضه فيصرفه. ولم يُشهر عنه أنه ولي قاضٍ في أيامه برشوة، ولا محتسبٌ ولا والٍ، بل كان هو ينزل لهم الأموال ويحرّضهم على عمل الحق وتعظيم الشرع الشريف، وهذا بخلاف من جاء بعده»[٣] الذين كانوا يكلون أمورهم وأمور الرعية إلى أحد نوابهم أو أمرائهم فيصير هذا الأخير هو السلطان حقيقة، والسلطان الرسمي صورة، كل ذلك بسبب الجشع الذي يصيب السلاطين في تولية القضاة وولاة الحسبة والشرطة وغيرهم.

ومن جملة فعال السلطان الناصر، وخصاله، حبه للتجارة وتشجيعه التجار لإشاعة المال والنشاط والازدهار في سلطنته. ومن هواياته التجارية، شراء الخيل والبحث عن أجود أنواعها، ولا سيما العربية، مهما كلف ذلك من ثمن[٤]؛ وهناك هواية الصيد الذي أحدث له وظائف عدة كالبازدارية والحواندارية وحرّاس الطير؛ ولم يقصر في العناية بأرباب وظائفه وحواشيه من الفراشين والخولة والطباخين؛ وكان شديد المهابة كثير المراقبة لأمرائه

---

(١) المصدر السابق. ص ١٩١. راجع ما ذكره المؤلف هنا، عن فوائد الجسر المذكور، في المصدر نفسه ص/ ١٩٠.
(٢) المصدر السابق ص ١٧٤.
(٣) نفسه ص ١٧٥.
(٤) راجع تفصيلًا عن هذه الناحية في المصدر السابق ص ص: ١٦٧-١٧٠.

وسائر خدمه، كأنه ناظر مدرسة أو مدير مسؤول «حتى أن الأمراء كانوا اذا وقفوا بالخدمة، لا يجسر أحد منهم أن يتحدث مع رفيقه، ولا يلتفت نحوه، خوفًا من مراقبة السلطان لهم»[1]. ولشدة ذكائه وقوة ذاكرته واهتمامه بالصغيرة والكبيرة، «يعرف جميع مماليك أبيه وأولادهم بأسمائهم، ويُعرِّف بهم الأمراء. وكذلك مماليكه، لا يغيب عنه اسم واحد منهم، ولا وظيفته عنده... وكان ايضًا يعرف غلمانه وحاشيته على كثرة عددهم. ولا يفوته معرفة أحد من الكتّاب»[2]. أما عن العمران المدني، بمختلف أشكاله، فحدّث عنه ولا حرج، من جسور ومساجد وطرقات وميادين لأنواع الرياضة، والقصور والخلجان النهرية والبحرية، والأبراج، وعدد من دور العدل، وأشهرها عمارة «الإيوان» الذي لا يزال ماثلاً في القاهرة إلى اليوم حيث جامع **محمد علي باشا** الكبير بقلعة القاهرة. «فصار لا يُرى قدرُ ذراع إلا وفيه بناء. كل ذلك من محبة السلطان للتعمير. حتى إذا سمع بأحد قد أنشأ عمارة بمكان، شكره في الملأ وأمَدَّه في الباطن، بالمال والآلات»[3]. فأي كلام يقال، بعد ذلك، في رجل كهذا جمع الحكمة والأمانة والاخلاص والدهاء وبعد النظر، **وحسن التدبير والقيادة** وهما فرسا السياسة السلطانية وعربتها المنطلقة في دروب الحضارة الانسانية؟

لا شك في أن عصرًا كبيرًا كعصر المماليك، ودولة مترامية الأطراف، كدولتهم، لا يمكن لها أن تكون دولة عادية، أو منسية، وفيها ملك عظيم ورجل سياسة حكيم **كالناصر محمد بن قلاوون** الذي أفرد له **ابن تغري بردي**، فقط لفترة حكمه الثالثة، مجلدًا كاملاً هو المجلد التاسع المؤلف من ٣٣٤ صفحة؛ ومثلها أو أقل، لفترتي حكمه السابقتين..

(١) نفسه، ص ١٧٢.
(٢) نفسه ص ١٧٣.
(٣) المصدر السابق ص ١٨٥. وللمزيد من الاطلاع على ماثر الناصر العمرانية، إقرأ الصفحات من ١٧٨-٢١٠.

الصبغة الاسلامية السُّنِّية

مما لا شك فيه أن المماليك كانوا بعد الأيوبيين، وربما أكثر منهم، وراء بقاء الاسلام السني بمذاهبه الأربعة حتى زماننا؛ ولولاهم لكانت هذه المذاهب السنّية كمعظم الطوائف الباطنية التي استمرت تعمل في السر تارة والعلن تارة من دون أن يكون لها ذلك النفوذ الواسع الذي تتمتع به الطوائف الاسلامية السنية في عصرنا. ففي سنة ٦٦٣ هـ/ ١٢٦٥م أمر الملك **الظاهر بيبرس** بإنشاء قضاء مستقل، لكل مذهب من المذاهب السنية الأربعة ولا سيما المذهب الحنفي الذي أبطل ممارسته، الفاطميون منذ أكثر من ثلاثمائة سنة، ولم يكن يعمل إلا بالمذهب الشيعي(١).

ومن أشهر القضاة الذين تعاقبوا على رئاسة القضاء. القاضي الرئيس تقي الدين محمد بن علي المعروف **بابن دقيق العيد** (٦٢٥هـ ـ ٧٠٢/ ١٣٠٢)، والقاضي جلال الدين محمد بن **عبد الرحمن القزويني** المتوفى سنة ٧٣٧هـ/ ١٣٣٧م، والقاضي بهاء الدين **عبدالله بن عقيل** المتوفى سنة ٧٥٩هـ/ ١٣٦٠م ثم القاضي شهاب الدين أحمد بن علي **بن حجر العسقلاني** المتوفى سنة ٨٥٢هـ/ ١٤٤٨م وهم من قضاة الذهب الشافعي(٢).

ومن قضاة المذهب الحنفي نذكر كمال الدين **عمر بن العديم الحلبي** المتوفى سنة ٨١١هـ/ ١٤٠٩، والقاضي شمس الدين **عبدالله بن عطا الأذرعي** المتوفى سنة ٦٧٣هـ/ ١٢٧٤م، ثم القاضي الحنبلي شمس الدين أبا الفرج **عبد الرحمن بن قدامة المقدسي** المتوفى سنة ٦٨٢هـ/ ١٢٨٣م. وفي هذا الصدد، شكا أهل دمشق والشام عمومًا من كثرة القضاة، من غير اهتداء إلى استتباب الحق والانصاف، فقال فيهم بعض الشعراء، ساخرًا [من المجتث]:

---

(١) النجوم الزاهرة ٧/ ١٢١-١٢٢.

(٢) راجع تفصيلًا لقضاة الشافعية في المصدر السابق. ص ١٢٣-١٢٨ ومعظم القضاة المذكورين هنا وغيرهم قد خدموا في عهد السلطان الناصر فأكرمهم هذا الأخير وأطلق لهم حرية العمل. راجع «الوافي بالوفيات» ٤/ ٣٧٢.

«أهلُ الشآم استرابوا من كثرة الحكام
إذْ همْ جميعًا شموسٌ وحالُهمْ في ظلامِ»[1].

تعريضًا بمن كان اسمهم شمس الدين، وبينَهم القاضي شمس الدين **أحمد بن خَلِّكان** صاحب «وفيات الأعيان». ولم يكن السلطان **قلاوون**، أقل من **بيبرس**، عناية في رفع الشأن الاسلامي وخدمة الاسلام والمسلمين، منجرداً للغزوات هو ومماليكه الذين تربوا على يديه تربية صالحة، فكفَّ شرَّهم عن الناس وعمَّ نفعُهم المسلمين، وضررُهم المشركين، حتى قال فيه ـ أي قلاوون ـ **ابن تغري**، «لو لم يكن من محاسنه الا تربية مماليكه وكفّ شرهم عن الناس، لكفاه ذلك عند الله تعالى»[2].

على هذا المنوال، سار ولده الملك **الناصر محمد**، فشدّد في الأحكام الاسلامية وطبق الأساليب التي اختطها قادة الاسلام القدامى، ولا سيما الجهاد والغزو العسكري وأصوله وقوانينه، سواء في رد الغزاة عن حمى الديار الشامية ـ وما أكثر ما كانت تتعرض هذه الديار لغزو التتار المغول من الشرق ـ أم في اقتحام معاقل العدو. حتى منطق التفاوض والمحاورة أثناء الحرب، أظهر **الناصر** مقدرة نادرة مسجلاً في ذلك صفحة مشرقة أخرى في تاريخ الاسلام وتاريخه الشخصي، من ذلك مراسلته **للسلطان غازان** في أمر الصلح والتفاوض بعد الغارات التي شنها المغول على الديار الشامية، ورجعوا مدحورين... فكان جواب السلطان الناصر محكمًا جازمًا قاطعًا، على شيء من ليونة الدهاء والاحتفاظ بشعرة معاوية؛ ورسالة الناصر هذه[3] ـ أو جوابه ـ تدل بوضوح على بعد النظر وعمق الثقة بالنفس والإباء، ورد الكيد إلى نحور أصحابه، وإبانة الباطل ودحضه، وقبول التحدي، والصلح بالصلح على أن يكون نابعًا من قلب مؤمن سليم لا زغل فيه ولا مواربة ولا خداعًا، فيقول شيئًا ويفعل نقيضه، فكيف يدَّعي غازان تطبيق قواعد الاسلام قولاً

(١) المصدر نفسه. ص ١٣٧.
(٢) «النجوم الزاهرة» ٧/ ٣٢٨.
(٣) راجع نص رسالة السلطان غازان وجواب الناصر عليها في «النجوم الزاهرة» ٨/ ١٣٦-١٣٩ و١٤٢-١٤٦.

وفعلاً، (وقد هتك جيشه حرمات الاسلام فشربوا الخمور في بيت المقدس، وهتكوا الستور وفضّوا البكور وعلّقوا الصلبان على رأس خليل الرحمن؟؟) «ومن سلَّ سيف البغي قُتل به، ولا يحيق المكر السّيءُ إلا بأهله»[١].

ولعل أعظم فضيلة يمكن حفظها للمماليك، شعورهم وحميَّتهم الدينية بما لا يضارع أو يقارن، كذلك غيرتهم الشديدة واستبسالهم في الذود عن حياض العرب والمسلمين أينما كانت، ولا سيما الأصقاع التي كانت تحت سيطرتهم ونفوذهم. والأمثلة على ذلك كثيرة، منها: القانون الذي سَنُّوه ونفَّذوه في رعايا دمشق لحفظ حياتهم وشعائرهم الدينية إلا وهو (استحلال دم ومال كل من يخرج من أهل دمشق فرارًا من التتار)[٢] فنفذ الأمر، وبقي كل في مكانه، واستبسل الأمراء والجنود في الدفاع وصدّ الهجمات المغولية المتلاحقة، فكان لهم نصر ميمون، بأقل ما يمكن من خسارة الأرواح والممتلكات، وكانت هزيمة المغول شنيعة، جعلت **السلطان غازان** يغتمُّ غمّاً عظيمًا وينزف الدم من منخريه ويوشك على الهلاك، كما يقول **ابن تغري بردي**[٣]. وهل ننسى ما قام به المماليك من اعادة الخلافة العباسية بعد ثلاث سنوات ونصف السنة من إبطالها في بغداد على يد المغول حينما كرِّم المستنصرُ بالله من قبل الملك **الظاهر بيبرس** وبويع بالخلافة، ثم قلّد الخليفةُ الظاهرَ السلطنةَ على البلاد الاسلامية[٤]؟

الصراع على السلطة والنفوذ

مسألة الصراع على السلطة، قديمة في التاريخ الانساني قدم نزعة السيطرة والتملك المتأصلة في الانسان بما يشبه الغريزة. ومن أجل تحقيقها بذل لها كل ما بحوزته من دهاء وغدر واغتصاب وتنكر للقيم والمثل التي

(١) المصدر نفسه ص ١٤٦.
(٢) نفسه ٨/ ١٥٧.
(٣) نفسه ٨/ ١٦٤.
(٤) راجع قصة ذلك بتوسع في «السلوك» جزء أول قسم أول/ ٤٤٨ - ٤٥١ و«النجوم الزاهرة» ٧/ ١٠٩ - ١١٣.

يعرفها البشر. ولا أراني محتاجًا إلى سوق الأمثلة التي حفل بها التاريخ البشري، من جميع الأجناس والأعراق والشعوب، كغدر الأخ بأخيه والأم بولدها والابن بأبيه والأب ببنيه وغير ذلك مما سطرته ذاكرة التاريخ والأجيال عبر الكتب والمجلدات لدول وأمم وسلاطين، غرقت صفحاتهم بالحبر الأحمر واللطخات السوداء من كل حجم. وباستثناء حكم السلطان **الناصر محمد** الذي أحطناه بعناية في الصفحات السابقة فإننا لا نكاد نجد ملكًا أو أميرًا قد مات حتف أنفه، بل غالبًا ما كان يتم الموت قتلاً بصورة أو بأخرى. إذ لم تكن السلطة المملوكية في يد السلطان وحده، بل كثيرًا ما كانت تتجاوزه أو تتجاهله، من خلال الصراع المستشري بين نوابه ووزرائه المدبّرين لشؤون المملكة. فيخرج الأمر من يد السلطان إلى أصحاب النفوذ المتصارعين على السلطة. ومن هذا القبيل، الصراع الدموي الشرس بين الأمير **كَتْبُغَا** نائب السلطان الناصر محمد على الديار المصرية ـ في فترة ولايته الأولى ـ والأمير علم الدين **سنجر الشجاعي** وزير السلطان ومدير المملكة وأتابَك العسكر (أي قائدهم الأعلى). كان لكلٍّ منهما فريق من المماليك يؤيدونه ويذودون عنه. الأول، معظم المماليك البحرية. والثاني، معظم المماليك البرجية؛ انتهى الأمر بمقتل الأمير سنجر الشجاعي وقطع رأسه والطواف به في طرقات القاهرة، وداخل بيوت النسوة اللواتي كن يضربنه بالمداسات لِما ارتكبه الشجاعي من المظالم والعسف والمصادرات[(١)]. ومما يؤكد تفاقم نفوذ نائب السلطان الأمير كتبغا أن السلطان الناصر محمد ـ وكان صغيرًا ـ عفا عن الأمير **حسام الدين لاجين** أحد المشتركين بقتل الملك الأشرف، شقيق الناصر، مراعاةً لخاطر كتبغا. فأي نفوذ يعلو هذا النفوذ؟

ولم يقف نفوذ **كتبغا** عند ذلك الحد، بل أقدم، وبتحريض من الأمير حسام الدين **لاجين** على خلع السلطان **الناصر**، بحجة صغر سنه وضعف شوكته؛ فَحَجَر عليه وتسلطنَ مكانه، وبعد تشريد مئات المماليك الأشرفية الذين حاولوا من جديد الانتقام لمقتل أستاذهم الأشرف؛ فأُدخل الناصر

(١) النجوم الزاهرة ٨/ ٤١-٤٦.

محمد، دُورَ القلعة، وأمر الاّ يظهر ولا يركب.[1]

ولم ينته مسلسل الصراع عند حد تسلم كتبغا السلطة، بل ابتدأ من جديد بين هذا الأخير ورفيقه وحميمه وشريكه في الجريمة، الأمير حسام الدين لاجين الذي خان كتبغا فيما بعد واستولى على السلطة وكتبغا في دمشق[2].

ومن هذا القبيل أيضًا ما حدث للسلطان **الظاهر برقوق** (٧٣٨-٨٠١هـ/ ١٣٣٨-١٣٩٨م) الذي حكم مصر والشام في فترة الصراع ما بين أسرة قلاوون والمماليك الجراكسة، انتهى بانتصار هؤلاء على أولئك انتصارًا لم يعد لأسرة قلاوون دور في السلطة فيما بعد. والذي حدث هو أن **علي باي** أحد الأمراء المقدمين ورأس النوبة الكبير في مصر قد قام بمحاولة اغتيال سيده الملك برقوق بمعاونة مجموعة من أتباعه، وكان ذلك في أحد أيام شهر ذي القعدة من عام ٨٠٠هـ/ ١٣٩٨م، فكان مصيره الموت، لأن عيون الظاهر برقوق كانت ساهرة. والمدهش في ذلك أن علي باي لم يكن شيئًا يذكر لولا السلطان برقوق، الذي اشتراه مملوكًا صغيرًا، فقام بتربيته وتعليمه في بيته، وأنعم عليه إنعامًا لا حدود له، حيث أمَّره وأقطعه المدن والقرى، وقدمه على سائر الأمراء والنواب؛ فصح فيه قول الشاعر [من الكامل]:

«يا راكنًا للدهر في سلطانه أُنظرْ إلى الأيام كيف تزول!؟
هي ما رأيت وما سمعتَ سبيلُها التحويلُ والتقتيل والتبديلُ»[3]

وقل مثل ذلك عن صراع الأمراء والنواب في الأقاليم، الغدر والغيرة المدمرة، وشهوة الحكم والقتل، وبخاصة ذلك الذي حصل بين **أرغون شاه الناصري** نائب السلطان **الناصر حسن** بن محمد بن قلاوون، والأمير **ألجيبغا المظفري** نائب طرابلس الشام من جراء التحاسد والمكيدة تلو المكيدة، الواحد للآخر، انتهى الأمر بمقتل النائب أرغون غدرًا من قبل **ألجيبغا** فقال فيه الشاعر المؤرخ **خليل الصفدي** [من الطويل]:

---

(١) المصدر نفسه ٨/٤٨-٥٠.

(٢) نفسه، ص ٦٥-٦٨.

(٣) ابن داود الصيرفي. «نزهة النفوس والأبدان» دار الكتب - القاهرة سنة ١٩٧٠ /١ ٤٧٠.

«تعجَّبتُ من «أرغون شاهٍ» وطيشه الَّـ ذي كان منه لا يُفيق ولا يعي
وما زال في سُكْر النيابة طافحًا إلى حين غاضتْ نفسُهُ في المُنَبْعِ »[1]

هذا في عالم الرجال، وقد يكون أمرًا طبيعيًا. لكنه يصبح مدعاة تفكر وتأمل، عندما تتصارع النسوة وتتآمر بالقتل الغادر والبطش السافر، كما حصل لجارية رومية قام جند **السلطان المذكور** اعلاه، بشنقها خارج باب النصر بالقاهرة، لأنها قتلت سيدتها أم الأمير **يلبغا اليحياوي**، هي ورهط من رفيقاتها، بخنقها بمخدة وهي نائمة وحَبْس نَفَسها حتى ماتت. وكان سبب ذلك شهوة المال الذي اقتسمنه بعد سرقته، ولكن القسمة كانت «ضيزى» فذاع خبرهن وأدركهن القضاء[2].

حضور الرعية، ودورها في الحوادث والملمات الصعبة

مَرَّ معنا كيف استطاع كل من الأمير **حسام الدين لاجين**، وزير السلطان **الناصر محمد**، والأمير **كتبغا**، نائبه على مصر، خلع الناصر واستيلاء أحدهما على السلطة، وهو كتبغا، وما تلا ذلك من غدر الأمير حسام الدين لاجين بصديقه وشريكه كتبغا، وتولي السلطة مكانه...

مثل هذه المكائد والمؤامرات، لا تخفى على الرعية، ولا تمر دون حساب أو موقف. فالناس، لهم بصيرتهم وأحاسيسهم التي لا تظهر وفق ما يريده الدارس والناقد، بل وفق الظروف التي تلائم الرعية، فيندفعون، اندفاع السيل أو النهر هادرين غاضبين أو هاتفين مبتهجين في التعبير عما احتبسوه من مرارة الظلم أو مشاعر الفرح المكبوت.. فما إن كُسر كتبغا من قبل لاجين غدرًا، حتى سارع الناس إلى تبكيت كتبغا وتحقيره لأن الملك العظيم، لا يستسلم لمثل هذه المكائد. وكذلك فعل صاحب «النجوم» أنه لما قُتل الملك **المنصور لاجين** وتحيَّر أمراء مصر فيمن يُوَلُّونه السلطنة من بعده، لم يتعرَّض

(١) عن الدكتور عمر عبد السلام تدمري. «تاريخ طرابلس السياسي والحضاري عبر العصور» جـ ٢، بيروت ١٩٨١. ٢٠٦-٢٠٧.

(٢) المقريزي، السلوك. الجزء الثاني. قسم ثالث / ٧٩٩.

أحد لذكره ـ أي كتبغا ـ ولا رُشِّح للعود البتَّة، حتى احتاجوا الأمراء، وبعثوا خلف الملك **الناصر محمد** بن قلاوون من الكرك، وأتوا به وسلطنوه»[1].

كل ذلك لأن الرعية ـ ومعهم الأمراء ـ لم ينسوا وضاعة أصل **كتبغا** من جهة وعظم الأثم الذي ارتكبته يداه، من جهة ثانية. لم تنس الرعية وضاعة حال السلطان كتبغا في جيش هولاكو، ثم رقَّه وخدمته في بيت السلطان **قلاوون**، وخيانته، من بعد، لولي نعمته واستاذه الملك المنصور قلاوون نفسه، ثم لولديه **الأشرف والناصر**، حيث كان وراء اغتيال الملك الأشرف، وتبرئة القاتل وتخليصه ـ كل ذلك يبقى في ذاكرة النفوس الصامتة، فيصلح معها قول الحكيم المأثور الذي طالما استعان به صاحب «النجوم» في معرض نقده وتحليله عِبرَ الأيام في حوادث الرجال، عنيت، الكاتب **شَوْرَوَة**، صاحب كتاب «أطباق الذهب»:

«لا تَشرْبنَّ وِرْدًا يُعْقُبكَ سقاما، ولا تَشُمَّنَّ وَرْدًا يُورثُك زُكاما!

ما أَلْيَنَ الرِيحان، لولا وخْزُ البُهْمَى (اسم نبات)، وما أطيبَ الماذيَّ (العسل الخالص) لولا حُمَةُ الحمَّى (الحمة. ما يُلدغ به أو يُلسعُ به) فلا تَهولنَّكَ مراراتٌ ذاقها عُصبة، انما يريد الله لِيَهديهم بها؛ ولا تروقَنَّكَ حلاواتٌ نالها فُرْقه، انما يريد الله ليعذبهم بها»[2].

واستطرادًا، لا بد من الالتفات نحو الشعراء الذين يؤلفون، قسيمة واعية بين الناس؛ فإذا الشعراء ـ في غفلة الذاكرة، وطغيان مظاهر تكريمهم البراقة، من قبل السلاطين ـ يمتدحون المسيئين من هؤلاء السلاطين ويدعون

(١) «النجوم الزاهرة» ٨/ ٦٩. يلاحظ القارئ الخطأ النحوي الكبير الذي وقع فيه ابن تغري، في استعمال كلمة «احتاجوا الأمراء» فما أكثر ما وقع هو وكثير من كتّاب عصره في مثل هذا الخطأ، لأن المؤلف هو الآخر مملوكي، لم ينشأ على تعلم أصول العربية.

(٢) نفسه. ص ٦٩.

(٣) من كتاب «أطباق الذهب في المواعظ والخطب» لشَوْرَوَة (عبد المؤمن بن هبة الله الاصفهاني توفي سنة ٦٠٠ هـ) وكان ابن تغري، يعود إليه في كل مرة يرى فيه ما يؤكد فكرته أو رأيه. راجع كشف «الظنون» ١/ ١١٦ و«الاعلام» ٤/ ١٧٠.

لهم بالشفاء وطول البقاء ـ كما فعل الأديب شمس الدين محمد المعروف **بابن البيّاعة**، مهنئًا **السلطان لاجين**، بعد أن وقع عن فرسه كاسرًا يده، ثم تعافى، فقال نثرًا:

«. . . فيا له يومًا نال به الاسلام على شرفه شرفًا، وأخذ كل مسلم من السرور العام طرفًا، فمُلئت كل النفوس سرورًا، وزيدت قلوب المؤمنين وأبصارهم ثباتًا ونورًا. ثم أنشد أبياتًا منها [من البسيط]:

فمصرُ والشامُ كلُّ الخير عَمَّهما وكل قطر علتْ فيه التباشيرُ
فالكونُ مبتهجٌ والخَلقُ مبتسمٌ والخيرُ متصلٌ والدِّينُ مَجْبورُ»[1]

ولم يكن ابن البياعة وحده، من بين الكتّاب والشعراء، الذي أشاد وفرح وامتدح السلطان **لاجين**، بل هناك اسماء أخرى، بعضها بلغ مرتبة عالية في شأن الكتابة والشعر والقضاء، **كالشهاب محمود** ـ المتوفى سنة ٧٢٥هـ/١٣٢٥[2] الذي مدحه غداة توليه السلطنة فقال [من البسيط]:

«أطاعك الدهرُ فَأْمُرْ فهوَ ممتثلٌ واحكم فأنت الذي تُزْهَى بكَ الدولُ»[3]

لكنّ ذلك، ليس سوى طفرات من الرضى أو القبول الذي يصيب معظم الناس؛ أما الموقف الحقيقي فشيء آخر، لا يظهر على حقيقته إلا في حينه، حيث لا غشاوة ولا نفاقًا ولا مظاهر براقة.

فما إن قُتل السلطان لاجين، واستعاد السلطان **الناصر محمد** بن قلاوون، سُدَّة الملك والسلطنة، حتى ضجَّت القاهرة وأحياؤها وبيوتها، بالفرح الشديد وأهازيج الأعراس، وأمطر الناس لاجين وكتبغا وحواشيهما، بالتحقير والاستهزاء بما لا يوصف، فقال الشاعر **علاء الدين الوداعي** (علي بن المظفر المتوفى سنة ٧١٦هـ) مهنئًا السلطان الناصر وهو نفسه كان قد هنّأ السلطان لاجين بتوليه العرش[4] [من الرجز]:

---

(١) «النجوم الزاهرة» ٨/ ٨٩.
(٢) راجع نبذة عن حياته وشعره في «فوات الوفيات» ٤/ ٨٢-٩٦.
(٣) «النجوم الزاهرة» ٨/ ١٠٨.
(٤) نفسه ٨/ ١٠٨.

«الملك الناصر قد أقبلتْ دولتُهُ مشرقةَ الشمس
عاد إلى كرسيّه مثل ما عاد سليمانُ إلى الكرسي»[1]

ولم يحد الشعراء أيضًا عن الصدق، عندما غزا سلطان المغول ـ **غازان** ـ دمشق، فاستبسل قائدها الأمير **أرجواش** في الدفاع عنها، فكان لهم شعر جيد صادق، في وصف ما آلت إليه الأمور من محن وبؤس، وخيانة بعض المأجورين والوصوليين؛ كقول **ابن قاضي شهبة** (توفي سنة ٧٢٦هـ/ ١٣٢٦م) ناقدًا لمجمل الوضع المأسوي [من الطويل]:

«رَمَتْنا صروفُ الدهر حقًا بسبعةٍ فما أحدٌ منّا من السبع سالمُ
غلاءٌ وغازانٌ وغَزوٌ وغارةٌ وغَدْرٌ وإغبانٌ وغَمٌّ ملازمُ»[2]

وقال الشاعر الشيخ عز الدين **عبد الغني الجوزي**، وهو من شعراء العصر ساخرًا من بعض رجال الحكم المملوكي بدمشق، ومنهم إبنا الشيخ الحريري، الجِنُّ والبِنُّ [من الطويل]:

«بُلينا بقومٍ كالكلاب أخِسَّةٍ علينا بغارات المخاوف قد شَنُّوا
همُ الجِنُّ حقًا ليس في ذاك ريبةٌ ومَعْ ذا فقد والاهم الجِنُّ والبِنُّ»[3]

بعض الشعراء، كان أكثر جرأة، وأكثر تمثيلاً لصوت الرعية، فجهر بصوته عاليًا، وهو يخاطب السلطان، منبّهًا وداعيًا إلى الطريق المستقيم، فقال وقد كتب قوله على شقفة من خزف: «يا يوسف، كثر شاكوك، وقلّ شاكروك. فإما عدلت، وإما انفصلت»[4].

(١) صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات ٤/ ٣٥٧.
(٢) «النجوم الزاهرة» ٨/ ١٢٦.
(٣) نفسه، ص ١٢٦.
(٤) ابن العماد الحنبلي: «شذرات الذهب» ٥/ ٣٦١. ولم أجد ذكرًا لاسم «يوسف» بين سلاطين تلك السنة (٦٧٨ هـ) التي يتحدث عنها ابن العماد، ولعله يقصد أحد القضاة.

الفصل الثالث

الأطار الثقافي

قضت سنة التطور التاريخي، والتوازن الاجتماعي، أن تقف مصر ـ بخاصة ـ وسائر البلدان العربية الإسلامية في المشرق الأدنى بعامة، في وجه الغزو المغولي الزاحف من أقاصي شرقي آسيا إلى الغرب والجنوب الغربي من آسيا وصولاً إلى بغداد، فحلب، فتخوم دمشق ومشارف فلسطين.

لم يستطع أن يقف في وجه هذا الغزو أية قوة ولا سلطان، فإذا ذكرت الحوادث الكبرى من قبل، فإنها بمنزلة الظل له والصدى لهديره المدوّي في الأرجاء. «فإنَّ الاسكندر الذي ملك الدنيا، لم يملكها في هذه السرعة، وإنما ملكها في نحو عشر سنين، ولم يقتل أحدًا. . وهؤلاء [أي التتار] قد ملكوا أكثر المعمور من الأرض وأحسنه وأعمره في نحو سنة، ولم يبق أحد في البلاد والتي لم يطرقوها إلا وهو خائف يترقب وصولهم إليه»[1].

ولم يكن الدمار والإبادة أخطر عواقب الاجتياح المغولي، بل سقوط الخلافة العباسية وما تمثله من تواصل ديني وحضاري بين العصور الإسلامية وأجيالها وحواضرها المتعاقبة؛ كما هو إيذان بتحول مجرى التاريخ من مصبّه العريق في بغداد، إلى مصب جديد، شاءت الأقدار أم يكون في القاهرة: المدينة التي كانت تشهد من بعيد صراع الطوائف والشعوب والجيوش المتحاربة في ساحات المدن والعواصم الاسلامية والعربية في بلاد فارس والعراق والشام وغيرها، فإذا بها تصبح مركز القرار والثقل. . هناك التناحر

(١) تاريخ الخلفاء، للسيوطي ص ٤٧١.

والاقتتال، وهنا التجادل والتبصر في حياة يسودها العدل والاستقرار.

سقطت بغداد في يوم عاشوراء من المحرّم لسنة ٦٥٦هـ/ الموافق ١٧ كانون الثاني سنة ١٢٥٨م وسقط معها العلم والتراث والحكم والمدنيَّة. كل ذلك خلال أربعين يومًا، لم يسلم آنئذٍ من الناس إلاّ من استجار بدارة الوزير **مؤيد الدين العلقمي** الذي كانت له اليد الطولي في إيصال البلاد إلى ما آلت إليه[١] وكذلك النصارى ومن التجأ إليهم[٢]. وهلك الخليفة ومن معه من القضاة والفقهاء والأكابر والرؤساء وأولي العَقْد والحَل ببلاده، كل ذلك بتدبير وتشجيع من الوزير العلقمي الرافضي ومن والاه من مرافقي **هولاكو** وفي مقدمتهم الوزير والمولى **نصير الدين الطوسي**. لكن الأيام لم تهمل الوزير العلقمي «فمات جهداً وغمّاً وحزنًا وندمًا» كما يقول ابن كثير[٣].

وكان من نتيجة ذلك شحوب الحركة الثقافية وهزال العطاء العلمي، إما لندرة المراجع الفكرية بعد حرقها وإغراقها أو هرب من بقي من العلماء إلى بلاد بعيدة حاملين ما وسعهم من آثار ومخطوطات..

وعلى الرغم من أن المغول قد غيّروا بعض الشيء من سياستهم تجاه العلماء والأدباء ولا سيما مع العالم الفلكي نصير الدين الطوسي في بناء أول أكاديمية في الشرق جمع فيها شمل العلماء وأغدق عليهم وافر العطاء فكان لهم النصير الفعلي والمشجِّع الأكبر[٤]؛ أو ما قام به السلطان **غازان** من بناء

---

(١) نفسه / ٤٧١-٤٧٢.

(٢) الحوادث الجامعة - لكمال الدين الفوطي (٦٤٢ هـ - ٧٢٣/ ١٢٤٥-١٣٢٢) ص ٢٧ وما بعدها.

(٣) البداية والنهاية، ١٣/ ٢٠١-٢٠٣، والوزير العلقمي، هو محمد بن أحمد بن محمد بن علي بن أبي طالب أحد الفضلاء في الانشاء والأدب، وصف ابن كثير ميتته ووجاهته بشيء من الموضوعية (نفسه / ٢١٢-٢١٣) والطوسي: محمد بن محمد بن الحسن - فيلسوف ورياضي وفلكي، عاش في أيام هولاكو الذي كان يستشيره ويستخدمه في أغراضه العلمية والعسكرية. توفي ببغداد سنة ٦٧٢ هـ/ ١٢٧٤ تاركًا وراءه مئات الكتب المصنفة والمؤلفة (الأعلام ٧/ ٣٠-٣١).

(٤) مجلة «العربي» عدد ٩٨ سنة ١٩٦٧، مقال حسن الأمين: «بطلان إسلاميان» ص ٧٣.

المدارس والمراصد والمرافق العلمية الأخرى . . [1] على الرغم من ذلك كله فقد انقلب الدهر على حاضرة بني العباس وتحوّل إلى حاضرة الفاطميين والأيوبيين والمماليك «**قاهرة» عمرو بن العاص**. فغدت قبلة العلم والعلماء ومنتجع الأحرار والمؤرخين والجغرافيين ورجال الدين من كل مذهب واتجاه.

وما هو إلاّ وقت قصير حتى أصبحت مصر ملتقى الحضارات والتجارب والثقافات تنصبُّ فيها انصباب مياه الأنهار الكبرى وسيول الأمطار في البحر، لتنصهر كلها في خضم الثقافة العربية الاسلامية **المتجذّرة** في مصر منذ افتتاحها أمام جيش **عمر بن الخطاب** بقيادة عمرو بن العاص وذلك عام ٢٠ للهجرة[2]، حتى العصر الذي نحن بصدده، مرورًا بالعصرين الفاطمي والأيوبي؛ حيث كان لهؤلاء عناية بالأدب والأدباء وتكريم وتقدير ومشاركة لمواسمهم ونتاج قرائحهم، جعلت المؤرخين يبسطون القول في شعرهم وشعرائهم هم ووزراؤهم وأمراؤهم ومن والاهم من الحكام والسلاطين، فقد أحصى الدكتور **أحمد بدوي** خمسة عشر شاعرًا من سلاطين بني أيوب وأولادهم وأقاربهم، بينهم ابنان **لصلاح الدين** وأخوان له، ومنهم الملكان **المؤيد ابو الفداء والأفضل** ملكا حماة في زمن المماليك والسلطان **توران شاه** ابن السلطان **الصالح نجم الدين**، آخر ملوك بني أيوب . . [3]

ويطيب للدكتور **بكري شيخ أمين** التوسع في هذه النقطة ليقول ـ شارحًا المناخ العلمي والثقافي لحكام بني أيوب ـ «فهؤلاء بنو أيوب حريصون على العلم وأهله ودياره. ونوشك أن نعدم فيهم ملكًا قليل العناية بالعلم، أو فاترًا في تشجيع أهله أو تقريبهم إليه. بل أوشك كل واحد منهم أن يكون شاعرًا،

---

(١) تاريخ الشعوب الاسلامية، لبروكلمان. ط٤. دار العلم للملايين. ص ٣٩٣.

(٢) معجم البلدان، ياقوت الحموي جـ ٤/ ٢٦٢-٢٦٤ (الفسطاط).

(٣) الحركة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار نهضة مصر. (ص ٢٧-٣٣).

أو فقيهًا أو محدّثًا أو ذا تصانيف، ونحو ذلك. ولا نكاد نستثني منهم غير الملك الصالح **نجم الدين أيوب** فقد وصفه المؤرخون بأنه كان ذا طبيعة عسكرية لم تساعده على أن يكون ذا نبل شديد إلى العلم... ومع هذا فإن هذا الرجل لم تمنعه طبيعته من تشجيع العلم والمتعلمين، ولا قصرت به همته عن بناء المدارس التي كان لها أكبر الأثر في نشر العلم»[1].

سار المماليك على هذا النهج وعمّقوه ليصبح فيما بعد، شعارهم وعنوان قوتهم وطول زمانهم في الحكم، بغض النظر عن عجمتهم وقلّة موارد ثقافتهم، ولا سيما في مطلع عهدهم.

وإذا انبرينا لتعداد **محاسن العصر المملوكي وانجازاته**، واجَهَنا رقم كبير وقائمة لا نكاد نحصيها، وفي مقدمة ذلك:

١ - **إعادة الخلافة الاسلامية** بعْد سقوطها في بغداد بسنتين ونصف السنة، على يد السلطان **الظاهر بيبرس** الذي بايع **المستنصر بالله** أحمد أبا القاسم، وهو الخليفة الثامن والثلاثون من خلفاء بني العباس، وكان ذلك سنة ٦٥٩هـ/ ١٢٦١م[2]، وهي السنة الأولى من حكم الظاهر بيبرس الذي حكم حتى ٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م، مما يؤكد رغبة الحكم المملوكي بتوطيد الأمن وإحقاق الشرع الإسلامي بحيث تمَّ تنصيب **المستنصر** خليفة في احتفال مهيب وتكريم تاريخي متوارث، حضره قاضي القضاة وكبار رجال الدولة والعلماء بحسب مراتبهم، أعقبه تقليد السلطان بيبرس خِلْعَةَ السلطنة مع كتاب التقليد والخطبة وما تلا ذلك من مظاهر الاحتفال والزينة والأعطيات والتوظيفات المتعلقة بهذا التنصيب[3].

وعلى الرغم من أن هذا التنصيب صوريّ لا يستند ـ في الحقيقة ـ إلى أي دور فعلي على صعيد الحكم وتقرير المصير، فإن ما فعله المماليك، شيء

---

(١) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني. دار الآفاق الجديدة. بيروت ص ٥٧-٥٨.

(٢) النجوم الزاهرة، ٧/ ٢٠١ وتاريخ الخلفاء، ص ٤٧٧.

(٣) تاريخ الخلفاء ٤٧٧-٤٧٨.

يقع في صميم الممارسة السياسية الإسلامية بحيث يشكل ركنًا أساسيًا ـ بل الركن الأساسي ـ في استقرار الشخصية الإسلامية على مختلف الصعد، استنادًا إلى إجماع الفقهاء من أنّ «تعطيل الخلافة أو الإمامة هو الخطر الأعظم على الكيان الإسلامي»[(١)].

٢ - **تعزيز الكيان العربي الاسلامي** بتوحيد الأقطار العربية وبخاصة مصر والشام، بزعامة مصر التي نظر إليها كقوة ضاربة تذود عن المسلمين الهجمات والمؤامرات، فكان الحكام المسلمون يخطبون ودّها ويطلبون مساعدة حكامها ضد خصومهم وأعدائهم[(٢)].

٣ - **القضاء التام على أكبر خطرين** محدقين بالعرب والمسلمين والمتمثلين أولاً: بالتتار الزاحفين من الشرق، وذلك في المعركة التاريخية **عين جالوت** بقيادة الملك **المظفر قطز** عام ٦٥٨هـ/ ١٢٦٠، ثانيًا: بالصليبيين القادمين من الغرب، الذين لم ينفكوا يغيرون على الثغور الاسلامية في بلاد الشام وبعض ثغور مصر حتى قضى المماليك عليهم. نمثّل على ذلك بواحد منها، هو حصن المَرْقَب[(٣)] الذي تحصن به الفرنج مدة طويلة. حتى تمكن منهم المنصور، وفتح الحصن المذكور وسط أفراح الناس وبشائرهم، وقصائد شعرائهم، ومنها قول **الشهاب محمود الحلبي** [من البسيط]:

الله أكبر هذا النصرُ والظَّفرُ ... هذا هو الفتحُ لا ما تزعمُ السِّيَرُ
هذا الذي كانت الآمالُ إنْ طَمَحَتْ ... الى الكواكب، ترجوه وتَنْتَظِرُ
أورَدْتَها المرقبَ العالي وليس سوى ... ماءِ المجرَّةِ في أرجائها نَهَرُ
كأنهُ، وكأنَّ الجوَّ يَكْنُفُهُ، ... وَهْمٌ تُمثِّلُهُ في طَيِّها الفِكَرُ

(١) صبح الأعشى جـ ١/ ٥. مقدمة بقلم الشارح والمعلّق محمد حسين شمس الدين..
(٢) نفسه/ ص ٦.
(٣) حصن منيع يقع بساحل جبلة إلى الشمال من اللاذقية وقد فتحه الملك المنصور قلاوون بعد أن امتنع على عدد كبير من السلاطين والقواد. وكان ذلك عام ٦٧٨ هـ/ ١٢٧٩ م (النجوم الزاهرة ٧/ ٣١٩ «وتشريف الأيام والعصور» لابن عبد الظاهر، ص ٧٧.

يختال كالغادةِ العذراء قد نُظمتْ منهُ مكانَ اللآلي، الأنجمُ الزهُرُ[1]

وفيه أنشد **محيي الدين بن عبد الظاهر** (ت ٦٩٢هـ/ ١٢٩٢م) [من السريع]:

يا فاتح الحِصْنِ الذي فتْحُهُ يأتي به شُكْرُكَ من يَثْربِ
يا ملكَ الأرض الذي عزْمُهُ قد سهَّلَ المَرْقَى الى المرقبِ
إذا بَدا، والغيمُ من حولِهِ، تقول: نجْمٌ لاحَ في غيهبِ
وإن تَلُحْ للعينِ أبراجُهُ يقالُ هذا موكبُ الكوكبِ[2]

ولكي نكوِّن صورة صحيحة لحقيقة الحكم في زمن المماليك وما آلت إليه الثقافة العربية الاسلامية من تقدم مطّرد وانتاجية مثمرة على مختلف الصعد، لا نرى بأسًا من عقد مقارنة سريعة بين حكمي المغول والمماليك، وهما معاصران الواحد للآخر.

«فعلى الرغم من أنّ الصفة التي تجمع المغول والمماليك هي صفة الشجاعة والفروسية والتنافس والطموح للسيطرة، بالاضافة لعجمتهم وغرابتهم عن اللغة العربية، إلاّ أنّ الصفة التي تفرّق بينهما هي أن المغول كانوا جهلاء لا يهمهم إقامة حضارة. بل كانوا في أغلب فتوحاتهم مُقوِّضي حضارات. على حين أن المماليك، ان لم يكونوا علماء، فقد كانوا يحترمون العلماء ويعتمدون عليهم في إدارة حكمهم؛ ولإيمانهم بالعلم فقد عمدوا إلى تشييد المدارس..»[3] مع أنهم كانوا من الرقيق لا يميزون بين الولاء لذويهم وأسيادهم الشراة؛ إلاّ أنهم استعاضوا عن رقّهم برقيِّهم، وعن خساسة أثمانهم بنفاسة آثارهم وعمرانهم، وعن عجمة لسانهم وضياع هوياتهم، بانفتاحهم واحتضانهم لكل عالم وأديب ومصنف؛ وحسن اختيارهم لكتّابهم وقضاتهم وخطباء المساجد.. فالعبرة في الثمار والنتائج، لا الأرومات

---

(١) النجوم الزاهرة ٧/ ٣١٧-٣١٨.

(٢) «تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور» ص ٨٢.

(٣) «ابن حجة الحموي: شاعرًا وناقدًا» للدكتور محمود الربداوي. دار قتيبة - دمشق سنة ١٩٨٢، ص ٣٤-٣٥.

والوشائج.. ﴿تلك أمانيُّهُمْ قلْ هاتوا برهانَكُمْ إن كنتُمْ صادقين﴾ ﴿فأمَّا من أوتي كتابَهُ بيمينه فيقول هاؤمُ اقرأوا كتابِيَه﴾[1].

فما (براهين) المماليك على ذلك وما (كتبُهمْ)؟ ذلك ما توضحه الصفحات الآتية.

معالم الثقافة المملوكية وميادينها

تعددت اهتمامات المماليك الثقافية والعمرانية، فاصطبغت الصورة بكثير من الألوان الزاهية تطالعك حيثما توجّهْتَ أو قلَّبتَ النظر، ما بين ازدهار فكري في شؤون الدين والعبادة؛ واهتمام متزايد في اللغة وقواعدها وشروحها وبيانها وعروضها، إلى عناية ملحوظة بالشؤون الفنية والعلمية من فلك وطب وهندسة وحرف مختلفة..

وكانت السيادة للشأن الديني بسبب الحصار الشديد الذي أُحكم من قبل المغول والتتار في الشرق من جهة، والغزوات الصليبية المتكررة من الغرب من جهة ثانية فكان الاسلام الحصن والملاذ؛ «فأصبح الحديثُ: روايةً ومصطلحًا وشرحًا، والفقهُ بمذاهبه الأربعة السنِّيّة، وأصولُ الفقه، والتفسيرُ وعلمُ الكلام ونحو ذلك، موادَّ تعليمية أساسية لا بد لكل متعلم من تلقّيها حتى لو تنافرت معها ميوله، وجنحت نحو أدب أو فن. وانك لن تجد أديبًا كاتبًا أو شاعرًا، ولن تجد طبيبًا أو مهندسًا أو حاسبًا مثلاً، إلاّ وقد حظي من الدراسة الدينية بنصيب، وتمذهب بأحد المذاهب الأربعة»[2] بدأ ذلك مع المماليك في أول نشأتهم وتعليمهم وتربيتهم، ثم انكفأوا إلى فنون السياسة والقتال.. ولمّا تولوا قيادة البلاد عمد سلاطينهم إلى تعميق هذا النهج - إذ «أصبحوا رعاة الإسلام وحماة الخلافة؛ وذكَّرتْهم حوالِكُ المحن الماضية بعواقب اللهو والتفريط في الدين، واطمأنوا إلى أنّ التحلّي بالدين وتكريم

---

(١) البقرة/ ١١١ والحاقة/ ١٩.

(٢) تقي الدين بن حجّة الحموي، محمود رزق سليم، نوابغ الفكر العربي. دار المعارف بمصر: ١٩٦٢/ ص ١٠.

ذويه أقرب السبل إلى قلوب الأمة؛ وأقوى الدعائم التي يستندون إليها في حكم الناس»[١].

من هنا كثرة الكتب والمصنفات الدينية في مختلف المذاهب والموضوعات، فاقت سائر الأبواب الأخرى، يلي ذلك كتب اللغة بمعاجمها، والأدب بفنونه وأغراضه، ثم كتب التراجم والسير والتاريخ والجغرافية التي لا تزال عناوينها ماثلة في الأذهان وأمام الأنظار، نذكر منها: **لسان العرب** لابن منظور، **والمزهر** في اللغة للسيوطي، **ووفيات الأعيان**، لابن خلكان **والوافي بالوفيات** للصفدي، **والدرر الكامنة** لابن حجر العسقلاني **والاصابة** في تمييز الصحابة له أيضًا **ونهاية الأرب** للنويري، **وطبقات الشافعية** الكبرى، للسُّبكي **والخطط** **والسلوك** للمقريزي، **وتاريخ الاسلام** للذهبي، **والمنهل الصافي** **والنجوم الزاهرة** لابن تغري بردي، **وتاريخ ابن خلدون** **وتاريخ ابن كثير**، **ومسالك الأبصار** لابن فضل الله العمري **وخزانة الأدب** للبغدادي **وصبح الأعشى** للقلقشندي وغير ذلك الكثير مما ستتناوله في فصل لاحق.

وقد وضعت جميع هذه المؤلفات والمصنفات بالعربية الفصحى التي كانت لغة الحكْم والقلم سواء أكان الحاكم متمكنًا منها أم لا. لأن دواوين الدولة، وبخاصة ديوان الانشاء، كانت لا تقبل من يتولّى مهامَّها إلاّ إذا كان من خيرة الكتّاب والبلغاء والعلماء؛ فعظم قدر هؤلاء وبلغوا مراتب عالية في سلّم السلطة وصل لدى بعضهم إلى نيابة السلطان، وكان السبّاق إلى ذلك الكاتب المنشىء **القاضي الفاضل** (عبد الرحيم بن علي البيساني المتوفى ٥٩٦هـ/١١٩٩م) الذي استوزره **صلاح الدين الأيوبي** وجعله «مشيره بحيث كان لا يُصدر أمرًا إلاّ عن مشورته ولا ينفِّذ شيئًا إلاّ عن رأيه ولا يحكم بقضية إلاّ بتدبيره»[٢]. واستمر الحال على هذا المنوال لدى كتّاب الانشاء الذين

---

(١) الأدب في العصر المملوكي، د. محمد كامل الفقي. الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٤٢.

(٢) الخطط، للمقريزي جـ ٢/٣٦٦.

أصبحوا أمناء السرّ السلطاني في العصر المملوكي بدءاً من السلطان **قلاوون**.. فنبغ شأن بعضهم وذاعت شهرتهم في صناعتهم ونفوذهم نذكر منهم **محي الدين بن عبد الظاهر** (ت ٦٩٢هـ/ ١٢٩٢م)، **والشهاب محمود الحلبي** (ت ٧٢٥هـ/ ١٣٢٥م) وشهاب الدين **بن فضل الله العمري** (ت ٧٤٩هـ/ ١٣٤٩م) ونجم الدين أحمد بن اسماعيل **بن الأثير** المنشىء (ت ٧٣٧هـ/ ١٣٣٧م) وتقيّ الدين **بن حجة الحموي** (ت ٨٣٧هـ/ ١٤٣٣م) وغيرهم[١].

وقد عني الدكتور **سلاّم** بعرض الحركة الثقافية الناشطة في ربوع مصر إبان الحكم المملوكي، فرصد قوافل الوافدين إليها والعاملين في مرافقها الفكرية والدينية، والقادمين من المغربين العربي والأندلسي، ومن العراق والشام وغيرهما من أصقاع العروبة والاسلام..

أ - القادمون من الأندلس والمغرب العربي

١) **ابن سُراقة الشاطبي الأندلسي**، تولّى التدريس والمشيخة في دار الحديث الكاملية، وكان من كبار الأئمة المشهورين بغزارة الفضل والعلم. توفي سنة ٦٦٢هـ/ ١٢٦٤م.

٢) **ابن سعيد المغربي** (علي بن موسى) العالم والأديب المعروف بتصنيفاته الأدبية التي نقل فيها وترجم لكبار أدباء عصره من مصر والمغرب، فكانت له: «المُغْرِب في حلى المَغْرب» و«المُشْرق في أخبار المشرق» و«المُرتضى والمُطرب» وغيرها توفي سنة ٦٧٣هـ/ ١٢٧٥م.

٣) **ابن عصفور الاشبيلي** (علي بن مؤمن) النحوي الأندلسي المعروف. قال عنه **ابن شاكر الكتبي**[٢]: كان أصبر الناس على المطالعة، وأقرأ بإشبيلية وشريش. ولم يكن عنده ما يؤخذ سوى العربية وله من التصانيف كتاب «الممتع» و«المفتاح» و«الأزهار» و«المقرَّب» في النحو. توفي سنة ٦٦٩هـ/ ١٢٧١م.

---

(١) تقي الدين بن حجة الحموي، محمود رزق سليم/ ص ١٣-١٤.

(٢) فوات الوفيات، ٣/١٠٩-١١٠.

٤) **محمد بن أحمد الشريشي**، النحوي الأندلسي، قدم من المغرب وطاف البلاد وسمع الحديث ببغداد ودمشق واربل وحلب والقاهرة، درَّس بمدارس تلك البلاد وتتلمذ عليه **ابن تيميّة**[1].

٥) **ابو حيان، أثير الدين** (محمد بن يوسف) الغرناطي، وفد إلى مصر وأقام في الاسكندرية ثم القاهرة، كان إمام النحويين في زمانه، وشيخ شرّاح كتب **ابن مالك وسيبويه وابن الحاجب** (قرأ عليه **صلاح الدين الصفدي وتقي الدين السبكي** وولداه **وابن عقيل وجمال الدين الإسنوي**؛ وبلغت مؤلفاته نحوًا من خمسين كتابًا في اللغة والأدب والنحو والتفسير والتاريخ. ومنها: «البحر المحيط» في التفسير، و«إتحاف الأريب بما في القرآن من الغريب» و«شرح كتاب سيبويه» و«منهج السالك إلى ألفية ابن مالك» و«نهاية الاعراب» وكانت وفاته في القاهرة سنة ٧٤٥هـ/ ١٣٤٥م[2]).

٦) **ابن سيد الناس** (محمد بن محمد اليعمري) الامام الحافظ القادم إلى مصر من اشبيلية. صاحب دعابة ولعب، صادق، حجة في نقله. قال عنه **البرزالي** (الحافظ المحدّث المؤرخ ت ٧٣٩هـ/ ١٣٣٩) كان أحد الأعيان إتقانًا وحفظًا للحديث، وفقيهًا في علله وأسانيده، حسَن التصنيف، صحيح العقيدة، سريع القراءة. له الشعر الرائق والنثر الفائق. صنّف «السيرة النبوية»، ونظم الشعر فله فيه: «بشرى الكئيب بذكر الحبيب». وقد ترجم له كل من «النجوم الزاهرة» و«الفوايت» و«الدرر» و«الشذرات»... وغيرها، وكانت سيرته في أيامه الأخيرة عرضة للنقد والملامة بسبب مخالطته أهل السَّفَه والشراب، توفي سنة ٧٣٤هـ/ ١٣٣٤م[3].

---

(١) الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام جـ ١/ ١٠٧، والأعلام للزركلي ٥/ ٣٢٣.

(٢) الأدب في العصر المملوكي ١/ ص ١٥٠-١٥٢. والدرر الكامنة ٤/ ٣٠٢-٣١٠ والأعلام ٥/ ٣٢٧.

(٣) سلاّم جـ ١/ ١٣١ وشذرات الذهب ٦/ ١٠٨-١٠٩. والدرر الكامنة ٤/ ٢٠٨-٢١٣. وهناك أعلام كثيرون قدموا إلى مصر، لم نأتِ على ذكرهم، منعًا للتطويل وفي مقدمتهم ابن خلدون المتوفى ٨٠٨ هـ والذي قصد مصر وقام بالتدريس في =

ب - القادمون من الشرق والشام

١) شيخ الإسلام **ابن تيميّة** (تقي الدين، أحمد بن عبد الحليم) الحرّاني الدمشقي الحنبلي، وفد إلى مصر فقضى فيها ودرّس وأفتى واجتهد فأحدثت آراؤه وشروحه خلافات كثيرة أوجبت حبسه مرّات، لكنه كان آية عصره ثقافة وحجة واصابة وبعد بصيرة وتبحّرًا في علوم الدين والدنيا ولا سيما العربية حين استخف بسيبويه وأحصى له عشرات الأخطاء في «كتابه» وقال عنه **الذهبي** ما رأيت أسرع انتزاعًا للآيات الدالة على المسألة التي يوردها، منه، ولا أشد استحضارًا للمتون وعزْوها منه، كأن السنّة نصب عينيه وعلى طرف لسانه. وكان آية من آيات الله في التفسير والتوسع فيه. وأما أصول الدين ومعرفة أقوال المخالفين، فكان لا يشق له فيها غبار. ولعل فتاويه في الفنون تبلغ ثلاثماية مجلد، وكان قوّالاً بالحق لا يأخذه بالله لومة لائم»[1]. توفي بدمشق بعد اعتقاله بالقلعة، وكان ذلك سنة ٧٢٨هـ/١٣٢٨م. وله من التصانيف ما لا يسع القلم حصره.

٢) شيخ الإسلام **الحافظ الذهبي** (محمد بن أحمد بن عثمان) عالم محقق ومؤرّخ لا نظير له في عصره ولد بدمشق وعاش في ميافارقين. رحل إلى القاهرة فقرأ ودرّس وأخذ عن علمائها الشيء الكثير. «كتب وألّف وصنّف وأرّخ وصحّح وبرع في الحديث وعلومه وقرأ القراءات السبع على جماعة من مشايخ القراءات. قال الشيخ **صلاح الدين الصفدي** (ت ٧٦٤هـ/١٣٦٣م) وأخذتُ عنه وقرأتُ عليه كثيرًا من تصانيفه.. وأعجبني منه ما يعنيه في تصانيفه. ثم إنه لا يتعدى حديثًا يورده حتى يبين ما فيه من ضعف متن أو ظلام إسناد أو طعن في روايته. وهذا لم أر غيره يراعي هذه الفائدة». مات عن عمر

= مدارسها وأكرم أيما إكرام وكان ذلك عام ٧٨٤ هـ/ (أنظر: «التعريف بابن خلدون» لعبد الرحمن بن خلدون، دار الكتاب اللبناني ١٩٧٩/ ص ٢٦٤ وما بعدها).

(١) أنظر: الدرر الكامنة ١/ ١٥٠-١٥١ وقد أفرد ابن حجر له ما يزيد على الخمس عشرة صفحة لترجمته (١/ ١٤٤-١٦٠) وانظر كذلك «النجوم الزاهرة» ٩/ ٢٧١-٢٧٤..

يناهز الخمسة والسبعين عامًا سنة ٧٤٨هـ/١٣٤٨م، وله من التصانيف قرابة المائة أشهرها: تاريخ الاسلام الكبير ٣٦ مجلدًا، وسير أعلام النبلاء وغيرهما[١].

٣) **شهاب الدين محمود الحلبي** (أبو الثناء) ولد في مدينة حلب سنة ٦٤٤هـ/١٢٤٧م ثم انتقل إلى دمشق فدرس فيها وتعلّم الفقه والعربية والأدب، ثم سافر إلى مصر بعد أن أتقن حرفة الكتابة والانشاء وذاع صيته في هذا المضمار، فعين في ديوان الانشاء بعد موت محي **الدين بن عبد الظاهر** حيث أمضى فيه أكثر من عشرين سنة. عُرف عنه الورع والتقوى، بجانب موهبته الأدبية وقابلياته في النظم والنثر حتى قيل عنه انه كان يكتب التقاليد الكبار والتواقيع بديهة، من غير مسودة[٢]. «كان محبًا لأهل الخير مواظبًا على التلاوة والأدعية والنوافل، وقورًا ساكنًا، وقصائده كثيرة تدخل في ثلاث مجلدات ونثره يدخل في ثلاثين مجلدة. قال الصفدي: هو أحد الكَمَلة الذين عاصرتهم وأخذتُ عنهم. ولم أرَ من يصدق عليه اسم الكاتب غيره، لأنه كان ناظمًا ناثرًا عارفًا بأيام الناس وتراجمهم ومعرفة خطوط الكتّاب مع الأدب الكثير والديانة والعلم والرواية»[٣]. كانت وفاته بدمشق سنة ٧٢٥هـ/ ١٣٢٥م وأجمل أشعاره في المدح النبوي الذي ترك فيه ديوانًا سمّاه: «أهنى المنائح في أسنى المدائح» وعدد أبياته الفان وثلاثمائة وخمسة وستون.

ومن شعره الملحمي في انتصارات السلطان **الظاهر بيبرس** اثر انتصاره على المغول [من الطويل]:

كذا فلْتكنْ في الله تمضي العزائمُ ... وإلا فلا تَجْفُو الجفونُ الصوارمُ

بجيشٍ تظلُّ الأرضُ منه كأنها ... على سَعة الأرجاءِ في الضِّيق خاتَمُ

كتائبُ كالبحرِ الخِضمِّ جيادُها ... إذا ما تهادتْ موجُهُ المتلاطِمُ

---

(١) النجوم الزاهرة ١٠/ ١٨٢ والدرر الكامنة ٣/ ٣٣٦-٣٣٨، والأعلام ٥/ ٣٢٦ وفيه عدد كبير من مصادر ترجمته..

(٢) مقدمة كتاب: «حسن التوسل إلى صناعة الترسل» للشهاب محمود، تحقيق: أكرم عثمان يوسف. بغداد سنة ١٩٨٠ ص/ ٢٠.

(٣) الدرر الكامنة ٤/ ٣٢٤.

وفي قصيدة أخرى، رائية، يمدحه أيضًا [من الكامل]:

سِرْ حيث شئتَ لكَ المهيمنُ جارُ ... واحكمْ فطَوْعُ مرادِكَ الأقدارُ
...حِملَتْكَ أمواجُ الفراتِ، ومن رأى ... بحرًا سواك تُقلُّهُ الأنهارُ
... فَلأَمْلأَنَّ الدهرَ فيكَ مدائحًا ... تَبْقَى بقيتَ وتذهبُ الأعصارُ[1].

رثاه أحد الكتَّاب المماليك ويدعى: **علاء أَلْطُنْبُغَا** المتوفى سنة ٧٤٤هـ/١٣٤٤م قائلاً [من البسيط]:

قالَ النحاةُ بأنّ الإِسْمَ عندهُمُ ... غيرُ المسمَّى وهذا القولُ مردودُ
الاسمُ عينُ المسمَّى والدليلُ على ... ما قلتُ أَنَّ شهاب الدين محمودُ[2]

والأسماء التي ترد في هذا الباب كثيرة، يصح فيها القول: ما من أحد في الشام والعراق وما حولهما أراد لنفسه الشهرة والافادة إلاّ وكان عليه أنْ يمِّم شطر مصر والقاهرة، حتى ولو بصورة عابرة أو سريعة.. وكان لبعضهم هاجس التوجه إلى مصر بأي ثمن وأية وسيلة كما هي حال **ابن الأثير** (ضياء الدين المتوفى سنة ٦٣٧هـ/١٢٣٩م) الذي ضحّى بالغالي والرخيص في سبيل الخدمة في ديوان الانشاء لدى **القاضي الفاضل** في زمن السلطان **صلاح الدين الأيوبي**..[3]

مراكز الثقافة ودور العلم(*)

سلك المماليك طريق الأيوبيين في تعزيز العلم ونشر الثقافة، وبذل كل ما من شأنه إعلاء كلمة الإسلام وخدمة العلماء الذين كانوا بدورهم يُشيدون بسلاطينهم ويقدمون كل النْصح والمشورة لأمورهم وقراراتهم فضلاً عن الكتب والمصنفات العديدة التي وُضعت لأجلهم..

ولو حاولنا دراسة هذا الجانب ـ أي تعزيز العلم ونشر الثقافة ـ لما

(*) نُشرت هذه الفقرة في مجلة «كتابات معاصرة» بيروت عدد ١١ سنة ١٩٩١.

(١) النجوم الزاهرة ٧/١٥٩-١٦٠ و١٧٠-١٧١ وقد أورد ابن تغري مقاطع من القصيدتين تبلغ أبياتهما معًا ستة وثلاثين.

(٢) نفسه ٩/ ٢٦٥..

(٣) وفيات الأعيان ٥/ ٣٩٠.

أوفينا الغرض ولا أحطنا بالصورة؛ لأن الوجوه والأساليب والوسائل كثيرة جداً، اتخذ بعضها سبيل العمران والتشييد، وبعضها الآخر سبيل الكتابة أو الخطابة أو التدريس أو العبادات وعدد آخر من الشعائر والطقوس..

وسنعْنى ههنا، بالجانب العمراني ومحتواه التعليمي التثقيفي، بعد أن شرحنا الحيِّز الثقافي في الصفحات السابقة، مكملين الكلام على الأمور الأخرى المتبقية، في فصُول لاحقة..

أمّا الجانب العمراني، فقد تعددت وجوهه واختلفت، فكان لنا المدارس، والجوامع والمكتبات والزوايا والربط وغيرها، وهي مراكز للثقافة والتعليم يكمل بعضها بعضًا ويسهم في نشر العلم وخلق المناخ الثقافي المزدهر في مختلف الأمكنة والمنابر..

١ - المدارس

يذكر بعض الدارسين أن هذا العصر قد أولى عِناية فائقة لبناء المدارس، فأحصى في مدينة القاهرة وحدها خمسًا وأربعين مدرسة مقابل خَمس وعشرين في العصر الأيوبي[1]، وهو رقم لا يستهان به في تقويم الثقافة لأي عصر ولأية مدنيَّة. ويخبرنا **المقريزي** أن المدارس لم تكن معروفة في زمن الصحابة والتابعين ولا تابعي التابعين.. و«انما حدث عملها بعد الأربعمائة من سني الهجرة. وأول من حفظ عنه أنه بنى مدرسة في الاسلام أهل نيسابور، فبنيت فيها المدرسة البيهقية.. وأشهر ما بني في القديم: المدرسة النظامية ببغداد لأنها أول مدرسة قُرّر بها للفقهاء معاليم، وهي منسوبة إلى الوزير **نظام الملك**[2]، شرع ببنائها سنة ٤٥٧هـ وفرغت سنة ٤٥٩»[3].

---

(١) الأدب في العصر المملوكي، لمحمد كامل الفقي/ ٤٣.
(٢) أبو علي، الحسن بن علي بن اسحق بن العباس الطوسي وزير ملك شاه بن ألب أرسلان، المتوفى سنة ٤٨٥ هـ/١٠٩٢ م.
(٣) الخطط، ٢/٣٦٣.

أما مدارس العصر المملوكي فهي عديدة، بعدد السلاطين والأمراء، إما بناءً وإنشاءً وإما تطويرًا وتنظيمًا وترتيب الأئمة والمدرسين ومنح الرواتب والرتب.. وأشهر هذه المدارس:

• **الصالحية**: نسبة إلى الملك الأيوبي **الصالح نجم الدين** آخر ملوك بني أيوب، وقد بنيت عام ٦٤٠هـ/ ١٢٤٢م وفيها تم التدريس السنّي للمذاهب السنّية الأربعة، وهو أي الصالح - أول من عمل ذلك في مصر، ثم أدخل ناصر الدين **محمد بركة خان**، ابن الملك **الظاهر بيبرس**، الأوقاف اللازمة لها وعين لكل مذهب سنّي مدرّسًا يعاونه معيدان وعدة طلبة وما يحتاج إليه من أئمة ومؤذنين وقومة وغير ذلك[1].

• **الظاهرية**، بناها الملك **الظاهر بيبرس** البندقداري سنة ٦٦٢هـ/ ١٢٦٤م متبعًا سنّة سلفه في تنظيمها وإدارة شؤونها، محدّدًا أجور العاملين بها من غير نقصان، فكان لكل مذهب إيوان يقوم بتدريسه إمام شيخ مشهود له. وقد أشاد الشعراء ببنائها وببانيها واصفين جمالها وشأنها الذي يفوق كل إنجاز سابق. فقال **أبو الحسين الجزار** [من الطويل]:

ألا هكذا يَبني المدارسَ مَنْ بَنَى ... ومَنْ يتغالى في الثواب وفي الثَّنا
تَجمَّعَ فيها كلُّ حسْنٍ مُفرَّقٍ ... فراقتْ قلوبًا للأنام وأعْيُنا

وقال **السراج الورَّاق** [من الطويل]:

ولا تذكرَنْ يومًا نظاميَّةً لها ... فليس يضاهي ذا النظامَ نظامُ
ولا تذكرنْ مَلْكًا فبيْبرسُ مالكٌ ... وكلُّ مليكٍ في يديه غلامُ
ولمَّا بَنَاها زعزعتْ كلَّ بيعةٍ ... متى لاح صبحٌ فاستقرَّ ظلامُ

وقال الشيخ جمال الدين **يوسف بن الخشاب** [من الكامل]:

قصدَ الملوكُ حِماكَ والخلفاءُ ... فافْخَرْ، فإنَّ محلَّكَ الجوزاءُ
أنت الذي أمراؤهُ بين الورَىٰ ... مثل الملوك وجندُهُ أمراءُ
ملكٌ تزيَّنتِ الممالكُ باسْمِهِ ... وتجمَّلتْ بمديحه الفصحاءُ[2].

---

(١) نفسه/ ٣٧٤.

(٢) نفسه/ ٣٧٨-٣٧٩.

• **المنصورية** نسبة إلى السلطان سيف الدين **المنصور قلاوون**. أنشأها هي والقبة التي تجاهها، والمارستان [المَشْفى] قلاوون نفسه، بمعونة وتدبير من الأمير **علم الدين سنجر الشجاعي**[1]. **الجديد في هذه المدرسة، فرعُ الطب-الذي أضيف-إلى الدروس الأخرى؛ أمّا القبَّة فهي بناء واسع الأرجاء فسيح القاعات، وصفها المقريزي** فأحسن وصفها وتصويرها، جُعلت فيها دروس دينية أهمها تفسير القرآن الكريم والحديث النبوي، اللذين خُصِّص لهما أجلُّ الفقهاء والقرّاء والأئمة. أرفق بها خزائن عدة، واحدة للكتب في مختلف أنواع العلوم، وأخرى لثياب المقبورين فيها، وهم الملك **المنصور قلاوون** وابنه الملك **الناصر محمد** والملك **الصالح عماد الدين اسماعيل** بن محمد، وغيرهم[2].

وبالاضافة إلى الدروس المذكورة هناك حصصُ تدريس لكل من الصناعة والهندسة والجراحة الطبية. وقد احتُفِل بافتتاحها رسميّاً، فقدمتْ الخلع والهدايا ومُدَّت الأسمطة، وأضيئت الشموع وأحرق البخور. ورُتِّل القرآن طوال الليل بأحسن الأصوات وأعذب التراتيل، وشربَ السلطان منصور من شرابه الخاص، ورفع كأسه مُشْهِراً الناس على وقفه المارستان والقبة، للعلاج والتدريس لجميع المحتاجين إلى العلاج والعلم، من أعلى مقام في السلطنة إلى أدنى طبقات الغنى والفقر والمسكنة، واقفًا عليهما الأوقاف المقدمة من الأمراء، مرتِّبًا لذلك، علماء الطبيعة والجرَّاحين والمجبِّرين لمعالجة الرمد والمرضى، والفراشين، وغير ذلك مما يدخل في وظيفتهم وما يترتب على ذلك من أموال ونفقات ممّا فصَّله المؤرخون وأوضحه الشارحون[3].

هذا في القاهرة، وحدها. أما سائر المدن والأمصار فالمدارس فيها كثيرة ومتنوعة لا يتسع المجال لعرضها. كمدارس الاسكندرية والمدارس

---

(١) الخطط للمقريزي ٢/ ٣٨٠.

(٢) نفسه/ ٣٨٠.

(٣) تشريف الأيام والعصور بسيرة الملك المنصور، ص ١٢٤-١٢٩، وكذلك حواشي الصفحات...

الشامية والمغربية والعراقية والفارسية.. ولكننا نكتفي بذكر مدرسة الجامع الأموي بدمشق التي استقطبت كبار المدرِّسين والخطباء والمشايخ، فتنافسوا على التدريس فيها وعلى الخطابة والفتيا وفي مقدمتهم **الخطيب القزويني** (ت ٧٣٩هـ/ ١٣٣٩م) **وتقيّ الدين السُّبْكي** (ت ٧٥٦هـ/ ١٣٥٦م) **وعماد الدين ابن كثير** (ت ٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م)[١]. ويذكر ابن كثير نظام التدريس والرواتب في هذه المدرسة؛ فإذا عدد الطلاب لسائر المذاهب خمسة عشر، لكل طالب في الشهر عشرة دراهم، وللمعيد عشرون، ولكاتب الغيبة عشرون، وللمدرِّس ثمانون[٢].

ولا ننسى مدارس الفاضلية والصلاحية أو الناصرية (نسبة إلى الناصر صلاح الدين) والكاملية أو دار الحديث الكاملية التي أسسها **الملك الكامل محمد بن الملك العادل** ابي بكر بن أيوب سنة ٦٢٢هـ/ ١٢٢٥م وهي ثاني مدرسة أنشئت في العالم الاسلامي بعد المدرسة الأولى التي انشأها في دمشق الملك العادل **نور الدين زنكي** لدراسة الحديث[٣]. وليس كثيرًا ما لحظه **ابن بطوطة** (ت ٧٧٩هـ/ ١٣٧٧م)، وهو يطوف بأرجائها من كثرة المدارس قائلاً: «وأما المدارس بمصر فلا يحيط أحد بحصرها لكثرتها»[٤].

وفي حديثه الخاص عن القاهرة، عرض **القلقشندي** (احمد بن علي ت ٨٢١هـ/ ١٤١٨م) للمدارس التي بنيت فيها خلال حكم الفاطميين والأيوبيين والمماليك، فأشار إلى ضآلتها قبل ذلك وأثناء الحكم الفاطمي، ولكنها كثرت وعمَّت فيما بعد لدرجة وصلت فيها إلى أنَّ معظم كبراء الأمراء قد أقدموا على ابتناء المدارس ما ملأ الأخطاط وشِحَنها»[٥].

(١) الأدب في العصر المملوكي (سلام) جـ ١/ ١٢٠.
(٢) البداية والنهاية، جـ ١٤/ ٣٢١.
(٣) ابن نباتة المصري: أمير شعراء المشرق. للدكتور عمر موسى باشا. ص ٨١-٨٢ وانظر كذلك خطط المقريزي جـ ٢/ ٣٦٣ و٣٦٦ و٣٧٥.
(٤) تحفة الفظار.. أو: رحلة ابن بطوطة، دار صادر - بيروت - لا تاريخ. ص ٣٧.
(٥) صبح الأعشى، ٣/ ٤١٣-٤١٦. والأخطاط، واحدها: خُطّ، أي موضع الحي من المدينة. والشِّحَن، واحدها: شِحْنة، الجماعة التي يقيمها السلطان في بلد ما لضبطه (المعجم الوسيط: [خطط] و[شحن]).

هذا عن الجانب العددي والنوعي.. أما الجوانب الأخرى من حيث المكانة والتنظيم وغير ذلك، فالمؤرخون بَسطوا القول فيها وأكثروا من الشواهد والأخبار التي تتفق على عظمة الحدث وكبره، عنينا: بناء المدرسة. فكان يقام لذلك احتفال كبير يحضره الحكام والأمراء والقضاة وتقدَّم فيه عروض عسكرية، وتمدُّ الأسمطة الزاخرة بمختلف الأطعمة والأشربة، وتُفرَّق الخلع والهدايا والصدقات على الوعاظ والقراء وأرباب الوظائف والفقراء، وينشد الشعراء قصائدهم يمتدحون بانيها والقيمين عليها..[1] ومما قيل في هذه الأثناء البيت اليتيم الذي أنشده **البوصيري** (شرف الدين ت ٦٩٧هـ/١٢٩٧م) إذ لم يرد له تالٍ في ديوانه، وهو يمدح فيه الأمير **سنجر الشجاعي**، الذي أشرف على بناء المنصورية [من الكامل]:

أنشأتَ مدرسةً ومارِسْتانا لتصَحِّحَ الأجسام والأبدانا[2]

وحقه أن يقول: (الأجسام والأذهانا) لأن الأجسام والأبدان واحد..

وقال **القلقشندي**، من نظمه، مادحًا الظاهرية وصاحبها [من البسيط]:

وبالخليليِّ قد راجتْ عماراتها في سرعةٍ بُنيتْ من غير ما مَهَلِ
كم أظهرَتْ عَجبًا أشواطُ حكمتِهِ وكم غدتْ مثلاً ناهيكَ من مَثَلِ
وكم صخورٍ تخالُ الجنَّ تنقلُها فإنها بالوَحَا تأتي وبالعَجَلِ[3]

ولم يكن الأمر يقف على الرغبة والقرار في انشاء المدرسة.. بل كانت هناك خطط وأموال ترصد واراضٍ تحبس قبل ذلك وبعده، وأوقاف عقارية كثيرة توقف، لتكون كلها مصادر تمويل وإنفاق مستمرة، تقدم للشيوخ والمدرسين والموظفين والطلاب والخدم. أما الطلاب، فكان الواقف هو

---

(١) أنظر الخطط ٢/٣٧٨-٣٨١، وكذلك أخبار معظم المدارس الكبرى التي أرَّخ لها المقريزي في كتابه..

(٢) ديوان البوصيري، البابي الحلبي بمصر - تحقيق محمد سيد كيلاني. طبعة ثانية ١٩٧٣/ ٢٨٠.

(٣) صبح الأعشى ٣/٤١٦ والوحاءُ والوحَى: صوتٌ للاستعجال (المعجم الوسيط: [وحي]).

الذي يحدد لهم المنح المدرسية، فضلاً عن المسكن والغذاء والكساء، تصرف لهم في كل «شهر من شروط الأهلة»[١]؛ كما يحدِّد المدرِّسين والمعيدين فينتصب كلُّ معيد ممن عُيِّن في جهته لأهل مذهبه، لاستعراض طلبته، ويشرح لمن احتاج الشرح درسه، ويصحح له مستقبله، ويُرغِّب طلبته في الاشتغال. ولا يمنع فقيهًا أو مستفيدًا ما يطلب من زيادة تكرار وتفهُّم معنى»[٢].

والمدرِّس، في رأي **تاج الدين السبكي** (ت ٧٧١هـ/ ١٣٧٠م) عالم متمكن من موضوعه، فقْهًا كان أو تفسيرًا أو نحوًا أو غير ذلك من العلوم الشرعية، ولا بد له من القيام بمهمَّته وفقًا لقرار تعيينه من قبل الواقف، أما المعيد «فعليه-قدر زائد على سماع الدرس: من تفهيم بعض الطلبة ونفعهم، وعمل ما يقتضيه لفظ الإعادة»[٣].

وإذا كان الغالب على الحركة العلمية، الغطاء والرقيُّ والازدهار الفكري، فإن هناك عيوبًا كثيرة تشوبُ هذه الحركة، ويتصف بها بعض العلماء والمدرِّسين ممَّن حادوا عن جادة الرسالة التي ندروا أنفسهم لها، وسعوا إلى المكاسب المادية والدنيويَّة الرخيصة، فعرَّضوا أنفسهم للنقد الشديد والسخرية اللاذعة، يلخِّصها لنا الشاعر والعالم المؤرخ؛ **الأُدْفُوي** (كمال الدين جعفر بن ثعلب ت ٧٤٨هـ/ ١٣٤٨م) [من الكامل]:

إنَّ الدروس بمصرنا في عصرنا ... طُبعتْ على لَغَطٍ وفرْطِ عِياطِ
ومباحثٍ لا تنتهي لنهايةٍ ... جدلاً ونقلِ ظاهرِ الأغلاطِ
ومدرِّسٍ يُبْدي مباحثَ كلُّها ... نشأتْ عن التخليط والأَخلاطِ
ومحدِّثٍ قد صار غايةُ عِلْمِهِ ... أجزاءَ يرويها عن الدِّمياطي
...والفاضلُ النحريرُ فيهمْ دأْبُهُ ... قولُ أرسطاليسَ أو بقراطِ

---

(١) «بحوث ودراسات في تاريخ العصور الوسطى د. سعيد عبد الفتاح عاشور، جامعة بيروت العربية سنة ١٩٧٧/ ٤٤٨.

(٢) نفسه (عن المقريزي) ص ٤٥٠.

(٣) «معيد النعم ومبيد النقم» مؤسسة الكتب الثقافية - طبعة أولى بيروت ١٩٨٦ ص ٨٤-٨٥.

وعلومُ دين الله نادتْ جهرةً هذا زمانٌ فيه طيٌّ بساطي
ولّى زماني وانقضتْ أوقاتُهُ وذهابُهُ من جملة الأشراطِ[1]

وفي الموقف نفسه، نظم الشيخ **فتح الدين بن علي الدمياطي** مقارنًا بين غلط العالم وكسوف الشمس من جهة وشيوع النواقص، والعلل والظلام من جهة ثانية [من الرمل]:

أيها العالم إياكَ الزَّلَلْ واحْذَرِ الهفوةَ والخَطْبَ الجَلَلْ
هفوةُ العالِم مستعظمةٌ إذْ بها أصبحَ في الخَلْقِ مَثَلْ
وعلى زلَّته عُمْدتُهُمْ فبها يَحْتجُّ من أخطا وزلْ
فإذا الشمسُ بدتْ كاسِفةً وَجِلَ الخَلْقُ لها كلَّ الوَجَلْ
وسرى النقصُ لهم من نَقْصها فغدتْ مظلمةً منها السُّبُلْ
وكذا العالِمُ في زلَّتهِ يَفْتِنُ العالَمَ طُرّاً ويُضِلْ[2].

٢ - الجوامع

ما من شك في أن أقدم دار علمية وتعليمية وتثقيفية في الاسلام، هي الجامع، أو المسجد. وهو موضع العبادة، تحوَّل فيمَا بعد إلى مكان للحوار والجدل الدينيين والفكريين، ثم تطور إلى المناظرة الكلامية وتأسيس الفرق الاسلامية. وأول مسجد في مصر كان مسجد **عمرو بن العاص** الذي بني عقب الفتح الاسلامي، سنة ٢١هـ/٦٤٢م ثم بني الجامع الأزهر سنة ٣٦٠هـ/٩٧٠م. وأول جوامع المماليك هو جامع الروضة الذي شَيده

(١) المصدر السابق، ص ٧٢، والدرر الكامنة، ١/٥٣٦.

(٢) معيد النعم، ص ٧٠. وفيه أيضًا مواقف نقدية كثيرة سجَّلها السبكي على مختلف العلماء ولاسيما القضاة والفقهاء، رافضًا أن يكون هو واحدًا منهم خوفًا من الظلامات والذكر السيِّء الذي يتركه وراءه، داعيًا العالِم الحقَّ أن يزهد بالمناصب الدنيوية ويسعى إلى مناصب أخروية. ومن نقده المعبِّر، ما رآه من إهمال العلماء لليهود والنصارى المنتشرين في البلاد ولا أحد من الفقهاء يكلف نفسه بإرشادهم أو الجلوس مع أحدهم «ساعة واحدة يبحث معه في أصول الدين، لعلَّ الله تعالى يهديه على يديه» (المصدر السابق/٦٣ وانظر كذلك الصفحات ٥٧-٦٩).

السلطان **الملك نجم الدين أيوب**[1]. يليه جامع الرصد الذي بناه الأمير **عزّ الدين أيبك** التركماني، أول ملوك المماليك وكان بناؤه سنة ٦٦٣هـ/ ١٢٦٥م حيث عَمَر مَنْظرته وعمر بجانبه رباطًا أو مايعرف بملجأ الفقراء من الصوفية[2]. ثم توالى تشييد المساجد بصورة لا نظير لها قال معها **القلقشندي**: وأما مساجد الصلوات الخمس، فأكثر من أن تُحصى وأعزُّ من أن تستقصى، بكل خط منها مسجد أو مساجد لكل منها إمام راتب ومصلون[3].

أما البناء والهندسة والزخرفة، ففي غاية الإتقان.. قال **القلقشندي**: «وجوامعها ومدارسها وبيوتُ رؤسائها مبنية بالحجر المنحوت، مفروشة الأرض بالرخام، مؤزّرة الحيطان به، وغالب أعاليها من أخشاب النخل والقصب المحكم الصنعة. وكلها أو أكثرها مبيَّضَةُ الجُدُر بالكلس الناصع البياض... مقطعة بأعلاها بهندسة محكمة وصناعة عجيبة»[4].

ولم يكن الاحتفال بإقامة الجامع بأقلَّ مما هو للمدرسة، فكان مناسبة عظيمة يحضرها السلطان فيجلس على تخت في صحن الجامع، ويجلس في المحراب قاضي القضاة الشافعية أو الحنفية، عن يمينه مقام ابنه أو نائبه، وعن يساره قضاة القضاة ومشايخ العلم، كما حصل في مفتتح الجامع المؤيدي الذي بناه السلطان المؤيد أبو النصر **شيخ المحمودي** الظاهري، وقد كان سجنًا لأرباب الجرائم، ثم أضحى مدرسة آيات وموضع عبادات ومحل سجود، فاستحق فيه قول الشاعر [من الكامل]:

همَمُ الملوكِ إذا أرادوا ذِكْرها مِنْ بَعدهم، فبأَلْسن البنيانِ
أو ما تَرى الهَرَمين قد بَقَيا وكم مَلِكٌ مَحاهُ حوادثُ الأزمانِ

---

(١) خطط المقريزي ٢/ ٢٩٧.
(٢) صبح الأعشى ٣/ ٣٨٨-٣٨٩.
(٣) نفسه/ ٤١٧.
(٤) نفسه/ ٤١٩.

إنَّ البناء اذا تعاظَمَ قدرُهُ أَضْحَى يدلُّ على عظيم الشانِ[1].

ومن جملة الشعائر التي تمارس في الافتتاح، إحضار جميع المؤذنين وسائر الخطباء والقراء، يخطب كل منهم بين يدي السلطان، ويؤذن المؤذنون، ويقرأ القراء، فيختار من بينهم خطيب المسجد والمؤذنين[2].

٣ - خزائن الكتب

قضت الحروب الكبرى والفتن والكوارث الطبيعية على قسم كبير من مخزون العرب الثقافي؛ ناهيك بما كان يقوم به الحاكم من إحراق الكتب التي تشكل خطرًا على سياسته ومشاريعه؛ فأحرقت كتب المعتزلة وكتب الزنادقة والفلاسفة، فضلاً عن السرقات الكبرى التي كان القراصنة يقومون بها لأحمال الكتب من فوق الجمال أو التي في السفن البحرية[3]. ولكن حروب التتار والمغول من الشرق وحروب الصليبيين والأسبان من الغرب كان لها الدور الأكبر في النقص الهائل لكتب العرب والمسلمين؛ اذ بينما كان **الصاحب بن عباد** (ت ٣٨٥هـ/ ٩٩٥م) يعتذر عن الانتقال من مكان إلى مكان لاضطراره إلى ستين جملاً لينقل عليها كتبه، لم يعد - في مطلع العصر المغولي وما تلاه - من كتب اللغة من تصانيف المتقدمين والمتأخرين، ما يزيد عن حمل جمل واحد؛ «وغالب هذه الكتب لم يلتزم فيها مؤلفوها الصحيح، بل جمعوا فيها ما صحَّ وغيرَه، وينبِّهون على ما لم يَثْبت غالبًا»[4].

وبغض النظر عمَّا غالى فيه **السيوطي** - أعلاه - فإن الحاجة كانت ماسَّة إلى سدِّ النقص والالتفات الكبير نحو «عمارة» كتبيةٍ جديدة. وليس كالحاكم، والسلطان من محقِّق لهذا الانجاز. وهو ما قام به حكَّام المماليك، بعد أسيادهم الأيوبيين. فلم تكن تبنى مدرسة أو جامع أو أي صرح من صروح الادارة إلاَّ وكان للكتاب نصيب وافر في خريطة البناء، فكثرت الخزائن وأنفق

---

(١) خطط المقريزي ٢/ ٣٢٨.
(٢) نفسه/ ٣٢٥.
(٣) تاريخ آداب اللغة العربية، لجرجي زيدان. جـ ٣/ ١١٩.
(٤) المزهر في اللغة، جـ ١/ ٩٧.

في سبيلها أبهظ الأثمان، كما يخبرنا بذلك المؤرخون[1]. ولم يكن السلاطين والأمراء وحدهم المهتمين بالكتب، بل شاركهم في ذلك الأفراد من عشاق الكتب والعلماء والنسَّاخ مثل **ناصر الدين العسقلاني** صاحب ديوان الانشاء بمصر (ت ٧٣٣هـ/ ١٣٣٣م) فإنه خلَّف ثماني عشرة خزانة مملوءة كتبًا نفيسة[2].

كما يذكر المؤرخون وكتَّاب التراجم أن المؤرِّخ البغدادي كمال الدين عبد الرزاق بن أحمد **الفُوَطي** (بفتح الواو) والمتوفى سنة ٧٢٣هـ/ ١٣٢٣م قد أقام بمرصد مَرَاغة، وهي مدينة أذربيجانية معروفة[3] مدة تسع عشرة سنة. ولي بها كتب الرصد وظفر بها بكتب نفيسة[4] وصار خازن كتب المستنصرية[5] وقيل إن في خزانة كتب مراغة أربعمائة ألف مصنَّف[6].

ولخازن الكتب مواصفات أهمها سعة العلم والأمانة، ومهمته تقضي عليه «بترتيب الكتب وتنظيمها وحفظها وترميمها بين حين وآخر، فضلاً عن إرشاد القراء إلى ما يلزمهم من مراجع». ومن وصايا الواقفين فتح المكتبة يومين في الأسبوع، ونظام خاص للاعارة داخل المكتبة وخارجها[7]، مما يؤكد عناية القدامى بكتبهم أي عناية.

٤ - الزوايا والربط والخوانق

تعد هذه المراكز الثلاثة، ملحقات تعليمية وتعبديَّة لكلا المساجد والمدارس. وقد تتشابه فيما بينها تشابهًا كبيرًا يصبح معها الكلام على واحد

---

(١) إقرأ ما كتبه المقريزي عن المدرسة الظاهرية ٢/ ٣٧٩، وقبة المارستان المنصوري ٢/ ٣٨٠ حيث يعلن أن «بهذه القبة خزانة جليلة كان فيها عدة أحمال من الكتب في أنواع العلوم مما وقفه الملك المنصور وغيره».

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ٣/ ١٢٠.

(٣) أنظر تعريفًا موسعًا لها في معجم البلدان ٥٢/ ٩٣-٩٤.

(٤) شذرات الذهب ٦/ ٦٠.

(٥) فوات الوفيات ٢/ ٣٢٠.

(٦) الأدب في العصر المملوكي (سلام) ١/ ١٤٣.

(٧) «بحوث ودراسات في تاريخ العصور الوسطى» ص ٤٥٢.

منها هو نفسه كلامًا في الآخر. ومع ذلك فهناك فروق ظاهرة تبين لكل دارس مدقِّق.

١) **الزاوية**، في الأصل صومعة الراهب المسيحي، ثم أطلقت على المصلّىٰ أو المسكن الملحقين بالمسجد. وفي العصور الوسطى اتسعت الزاوية لتضم غرفة مخصصة لضيوف الزاوية وللحجاج والمسافرين والطلبة[(١)]. وهو ما جعلها فيما بعد أماكن يفزع إليها الناس هربًا من الدنيا ومراكز للحياة الدينية والصوفية حيث عمل العلماء من غير رجال الدين الذين كان التصوف شغلهم الشاغل على تقريبه إلى أذهان الجماهير[(٢)].

وقد جعل السلطان **الظاهر بيبرس** من الزاوية شأنًا مهمًا فبنى لأحد الأولياء، ويدعى **الشيخ خضر**، أربع زوايا: واحدة في جبل المزة وثانية بظاهر بعلبك وثالثة بحمص ورابعة خارج القاهرة، وقف عليها أراضي زراعية ذات غلال وفيرة جعلت كلها للشيخ خضر.[(٣)] ولم تكن حال سائر الزوايا مغايرة عن زاوية الشيخ خضر لأن ساكنيها من الأولياء كانوا يزاولون قدرًا كبيرًا من التأثير على ذوي السلطة والقرار...

٢) **الرِّباط**، جمعه: رُبُط، وهو دار يسكنها أهل طريق الله. والرباط والمرابطةُ ملازمة ثغر العدو؛ وأصله أن يربط كل واحد من الفريقين خيله. ثم صار لزومُ الثغر رباطًا[(٤)]. ومنه معنى الآية الآتية: **﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَّا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ﴾**[(٥)]. فإذا به حصن حصين ذو أبراج لمراقبة الأعداء، وحجَرٌ للسكن ومخازن للأسلحة والمؤن[(٦)].

وشرائط سكان الرباط ـ كما يقول **المقريزي** ـ قطع المعاملة مع الخَلْق

---

(١) دائرة المعارف الاسلامية، أحمد الشنتناوي وغيره. مجلد ١٠/ ٣٣١-٣٣٢.

(٢) نفسه/ ٣٣٢-٣٣٣، وانظر كذلك: «مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني» ص ٦٢.

(٣) خطط المقريزي ٢/ ٤٣٠.

(٤) نفسه/ ٤٢٧.

(٥) سورة الأنفال/ ٦٢.

(٦) دائرة المعارف الاسلامية ١٠/ ١٩.

وفتح المعاملة مع الحق، وترك الاكتساب اكتفاءً بكفالة مسبب الأسباب، وحبس النفس عن المخالطات، واجتناب التبعات، ومواصلة الليل والنهار بالعبادة، وملازمة الأوراد وانتظار الصلوات واجتناب الغفلات، ليكون بذلك مرابطًا مجاهدًا»[١]. هذا المفهوم الديني، أثر من آثار العناية الدينية التي أسبغها العصر المملوكي على رجال العلم والدين والعبادة التي امست فيما بعد مزاولة صوفية صرفًا يرابطون في دار خاصَّة بهم سميت اصطلاحًا: رباطًا[٢].

٣) **الخانقاه.** عرَّفه **المقريزي**، فقال: الخوانك (بالكاف)، جمع خانكاه، وهي كلمة فارسية معناها: بيت. وقيل أصلها خونقاه: أي الموضع الذي يأكل فيه الملك[٣]. وأول خانقاه عملت في مصر: الخانقاه الصلاحية أو دار سعيد السعداء أو دويرة الصوفية، قام ببنائها السلطان **صلاح الدين الأيوبي** برسم الفقراء الصوفية الواردين من البلاد الشاسعة ووقفها عليهم سنة ٥٦٩هـ/ ١١٧٤م ورتَّب لها شيخًا يعرف بشيخ الشيوخ وهو لقب لا يعطى لغيره أي لغير من يتولى مشيخة الخانقاه، سكانه من الصوفية ممن عرفوا بالعلم والصلاح ورُجيتْ بركتهم[٤].

ويستدل من بعض الأخبار أن الخانقاه أكبر من الرباط، استنادًا إلى خانقاه **ركن الدين بيبرس** الذي بناه بنفسه سنة ٧٠٦هـ/ ١٣٠٦م، وبنى بجانبه رباطًا كبيرًا يتوصل إليه من داخل الخانقاه. كما جعل بجانبه قبة فيها قبره[٥]. فإذا لم يكن أكبر، فهو أهم من سواه. يتبين ذلك من خلال العناية الكبيرة التي يلقاها ساكنه من الغذاء والكساء والتعليم والشراب وغيره.. وبعض الخوانق كان يتسع لعدد كبير من المتصوفة يناهز المائة. لكل واحد منهم خلوة خاصة به. وبجانبه مسجد تقام به الجمعة وحمام ومطبخ حيث كان افتتاحه مناسبة

---

(١) الخطط، ٢/ ٤٢٧.
(٢) نفسه..
(٣) خطط المقريزي ٢/ ٤١٤.
(٤) نفسه/ ٤١٥ وانظر صبح الأعشى ٣/ ٤١٧.
(٥) الخطط ٢/ ٤١٦.

دينية كبرى يحضره السلطان وقاضي القضاة والقضاة والأمراء ومشايخ الخوانق، فتمد الأسمطة وتمنح الخلع والاعطيات، على غرار ما حدث لخانقاه **سرياقوس** الذي أنشأه السلطان الملك **الناصر محمد بن قلاوون** سنة ٧٢٥هـ/ ١٣٢٥م فقال فيه أحد الشعراء [من الرجز]:

سرْ نحْو سرياقوسَ وانزلْ بفِنَا ... أَرجائها يا ذا النهى والرشْدِ
تَلْق محلاً للسرور والهَنا ... فيه مقام للتقى والزهْد
نسيمُهُ يقول في مسيرهِ ... تنبَّهي يا عذَباتِ الرَّنْدِ
وروضُهُ الريَّانُ من خليجهِ ... يقول دَعْ ذكْرَ أراضي نَجْدِ[١]

نلحظ مما سبق أن الحدود التي وضعت بين الزوايا والربط والخوانق، غير واضحة وغير ثابتة، لأنها متداخلة إن من حيث اللغة أو من حيث التصميم والاستعمال. فاللغة العربية لا تكاد تُفرِّق بين الواحد والآخر لأنها تقول: الرباط: ملجأ الفقراء من الصوفية؛ والزاوية: مأوى للمتصوفين والفقراء. والخانقاه: رباط الصوفية[٢]. أما ابن **بطوطة** فقد استخدم المراكز الثلاثة في معان متشابهة متقاربة قائلاً: و«أما الزوايا فكثيرة، وهم يسمونها الخوانق. واحدتها خانقة، والأمراء يتنافسون في بناء الزوايا. وكل زاوية بمصر معينة لطائفة من الفقراء وأكثرهم الأعاجم. وهم أهل أدب ومعرفة بطريقة التصوف. ولكل زاوية شيخ وحارس وترتيب أمورهم عجيب. ومن المشترط عليهم حضور الصلوات الخمس، والمبيت بالزاوية واجتماعهم بقبة داخل الزاوية[٣]. ولم يختلف الأمر كثيرًا لدى الدارسين المعاصرين بحيث جمعوها في حيز واحد، أُنشئتْ في البداية لإيواء الغرباء ثم استضافت رجال الصوفية. فكانت كأنها دور تعليمية للرياضة الروحية. وشجع على الاندماج فيها عنايةُ كثير من السلاطين بها، وما وقفوا على أهلها من أوقاف. واختيار أفاضل من علماء الدين لمشيختها»[٤].

---

(١) نفسه/٤٢٣.
(٢) المعجم الوسيط [ربط] ص ٣٢٣ و[زوي] ص ٤٠٨ و[خنق] ٢٦٠.
(٣) رحلة ابن بطوطة، ص ٣٧-٣٨.
(٤) تقي الدين بن حجة الحموي، لمحمود رزق سليم/ ص ١٢.

الفصل الرابع

حركة التصنيف الموسوعي في العصر المملوكي(*)

تمهيد

لم تكن حركة التأليف والتصنيف حدثًا عابرًا في تاريخ الدولة المملوكية.. بل هي وليدة جذور عريقة ودوافع كبرى أدت إلى هذا الثَّراء في حقول التأليف والتصنيف.. فأما الجذور فهي ولا شك: السياسة العمرانية، والتعليمية التي اتبعها سلاطين بني أيوب طَوَال حكمهم، وحسن التربية التي أولوها لمماليكهم في مختلف الميادين الدينية والسياسية والاجتماعية والعلمية.. أما الدوافع فيردها بعضهم[1] إلى نوعين: داخلي وخارجي..

تمثَّل الدافع الداخلي بشعور المفكر المملوكي بأنه «وريث ثقافة واسعة ضخمة تعاورتْ عليها الأحداث، وأخذت تتنابها المحن. فسيل المغول الجارف يزحف كالجراد من الشرق، يلتهم كل شيء، ويهدم ويدمر.. والظلام التتاري يكتسح النور الإسلامي ويكسف شمسه» وقل مثل ذلك عن الخطر المتمثل باضمحلال دولة الاندلس في الغرب.. هذا الأمر وذاك أيقظا ضمائر العلماء في عصر المماليك بمتابعة النضال والحؤول دون وصول الخطرين إلى ديارهم ومكتباتهم وأقلامهم..

وتمثل الدافع الخارجي. بتلبية رغبات السلاطين والأمراء بتأليف

(*) نشر هذا الفصل بكامله في مجلة «كتابات معاصرة» العدد ١٣ شباط - آذار سنة ١٩٩٢.

(١) «ابن حجة الحموي شاعرًا وناقدًا» ص ٣٥.

الكتب ووضع الدواوين والمصنفات العلمية، إما سعيًا للشهرة أو تحقيقًا لثروة أو جاه.. ولكن الدافع الأهم ـ برأي الدكتور **محمود ربداوي** ـ «هو أن الأديب في هذه الفترة، يبقى مغمورًا مهما كان علمه غزيرًا، حتى يُبرزه في كتب ونظم ونثر، فيذيع صيته، وتعظم شهرته، ويعلم به القاصي والداني، ويزكيه أولو الأمر عند السلطان؛ وتكون مؤلفاته الكثيرة شفيعًا له مُدلِّلة على غزارة ثقافته، بمثابة شهادة أو إجازة في زمن لا تعرف فيه الشهادات»[1].

وممّن وقفوا أمام هذه الثروة الفكرية المؤلَّفة، وقفة المنصف المُكْبر، د. **شوقي صنيف** في غير موضع ومناسبة فذكر أن علماء هذا العصر قد قاموا بعمل لا يخلّدهم وحسب بل يصل ما بين عصرهم المهدَّد بالأخطار، والعصور الذهبية السابقة، معتمدين في ذلك على شيئين: ١) «الحفاظ على التراث العلمي والأدبي. ٢) تجديد هذا التراث وتنميته بإدخال إضافات عليه لم تخطر للأسلاف على بال، إضافاتٍ تقدِّم غذاء جديداً للعقول والقلوب والأرواح»[2].

والجدير بالذكر أنهم اتبعوا أساليب رجال الحديث القدامى في حسن إسناد رواياتهم ومعلوماتهم إلى اصحابها، متحرِّين المصادر ورجال الثقة، فكانت مؤلفاتهم تجري على هذا النَّسَق.

فضلاً عن تقسيم موضوعاتهم ومصنفاتهم، تارة وفقًا للعصور، وثانية، للقرون أو الأقاليم، أو المدن أو الدول والسلاطين..

وحينًا في الآداب بعامة، وآخر في علم مستقل بذاته أو ناحية بعينها، على دراية تامة بقواعد كتابة كل صنف أو فرع، وبأصول التأليف والمعالجة أو الجمع والتنسيق، يضعها الرجل في مقدمة كتابه ومصنفه، محدِّدًا الهدف والمراجع التي اعتمد عليها، والسبيل الذي سيسلكه والذين تقدموه أو أنه لم يسبق إليه، وهو ما يفتقر إليه كثير ممن يتعاطون الكتابة والتأليف في زماننا الحاضر.

---

(١) نفسه/ ص ٣٦.

(٢) مقالته في مجلة «المجلة» العدد ١٢٢ شباط ١٩٦٧ ص ٧.

وكي لا نضيع في خضم العناوين والمؤلفين والموضوعات، رأينا أن نفرد فقرة لكل علم على حدة، نذكر فيها أشهر الكتب والمصنفات، مؤرخين لها ولأصحابها ومعرِّفين بسطور، وفقًا لما يقتضي السياق ويسمح به المجال...

أ - كتب التفسير

١ - **تفسير القرآن العظيم، لابن كثير** (ابي الفداء اسماعيل بن عمر ت ٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م)، ويقع في عشرة مجلدات، وقد طبع مرارًا.

٢ - **تفسير الجلالين**، من أوله إلى آخر سورة الإسراء، للشيخ جلال الدين (محمد بن أحمد **المَحَلِّي** المتوفى سنة ٨٦٤هـ)، أكمله ـ بعد وفاته ـ جلال الدين عبد الرحمن **السيوطي** المتوفى سنة ٩١١هـ/ ١٥٠٥م.

٣ - **أنوار التنزيل وأسرار التأويل** لعبدالله **بن عمر البيضاوي** ت ٦٨٥هـ/ ١٢٨٦م وقد ألفه على غرار تفسير الكشاف **للزمخشري**. شرحه كثيرون وبلغت شروحه نحوًا من اربعين كتابًا.

٤ - **البحر المحيط، في تفسير القرآن**. لأثير الدين **أبي حيان الغرناطي** (ت ٧٥٤هـ/ ١٣٥٣م). وقد ترك هذا العالم الكبير قائمة من الكتب والمصنفات تربو على المائة أثبت منها الكتبي قرابة خمسين عنوانا[(١)].

٥ - **الجامع لأحكام القرآن** للامام أبي عبدالله **محمد بن احمد القرطبي** ت ٦٧١هـ/ ١٢٧٢م ويقع في عشرين جزءًا.

٦ - **الدرّ المنثور في التفسير بالمأثور**، لجلال الدين **السيوطي** ـ ويقع في ستة مجلدات.

٧ - **النقاية**. وهي موسوعة في التشريع والتفسير وأصول الدين والمعاني والبيان والبديع سمّاها مؤلفها: «الأصول المهمة في علوم جمَّة» وتقع في أربعة عشر علمًا. وهي **للسيوطي**.

٨ - **المواهب اللَّدُنية في المنح المحمديَّة**.

---

(١) فوات الوفيات ٤/ ٧٨-٧٩. والدرر الكامنة ٤/ ٣٠٤-٣٠٥.

كتاب جليل القدر فريد في بابه. وقفه مؤلفه **القسطلاني**، (أحمد بن محمد المتوفى ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م)، على حياة الرسول ﷺ بكل فصولها وتطوراتها.

٩ - **الإتقان في علوم القرآن للسيوطي** يبحث في نزول آيات القرآن وأسانيده وألفاظه ومعانيه المتعلقة بالأحكام. طبع في مجلدين مرات عدة.

١٠- **عمدة الأحكام من كلام خير الأنام**، مما اتفق عليه **البخاري ومسلم**.. للحافظ **عبد الغني المقدسي** (ت ٧٤٥هـ/ ١٣٤٥م) وله من الكتب والمصنفات ما يزيد على الأربعين... وكلها في الحديث والفقه والسيرة[1].

١١- **الكواكب الدراري في شرح صحيح البخاري**، لشمس الدين **الكرماني** (محمد بن يوسف ت ٧٨٦هـ/ ١٣٨٤م) ويقع في خمسة وعشرين جزءاً من القطع الكبير...

١٢- **فتح الباري في شرح صحيح البخاري، لابن حجر العسقلاني** ت ٨٥٢هـ/ ١٤٤٨م ويقع في أربعة عشر مجلدًا. طبع مرارًا.

١٣- **إرشاد الساري إلى شرح صحيح البخاري، لشهاب الدين القسطلاني** المار ذكره، ويقع في عشرة مجلدات، وقد طبع مرارًا.

ب - كتب التراجم

١ - **وَفَيات الأعيان وأنباء الزمان**. لشمس الدين **أحمد بن خلّكان**. ت ٦٨١هـ ويقع في ثمانية مجلدات بما فيها الفهارس العامة. وقد طبع مرارًا.

٢ - **فوات الوفيات، والذيل عليها، لابن شاكر الكتبي** (ت ٤٦٤هـ/ ١٣٦٢م) ويقع في خمسة مجلدات بما فيها الفهارس العامة..

٣ - **الوافي بالوفيات** لصلاح الدين **خليل بن أيبك الصفدي** المتوفى سنة ٧٦٤هـ/ ١٣٦٢م. يقع في ثلاثين مجلدًا لعله أكبر المصنفات في بابه

(١) الاعلام للزركلي ٧/ ٣٥.

حيث ترجم فيه لكل الأعيان الذين وقع على اسمائهم والقضاة والقراء والمحدّثين والفقهاء والأولياء والأطباء والحكماء وأصحاب النحل والبدع...

٤ - **المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي** لأبي المحاسن **يوسف بن تغري بردي** (ت ٨٧٤هـ/ ١٤٧٠م) وهو يترجم لمشاهير الرجال بدءاً من ٦٥٠هـ/ ١٢٥٢م الى أيام المؤلف. ويقع في ثلاثة مجلدات مخطوطة.

٥ - **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، وقد رتَّب الأسماء بحسب البلاد، من أقدم الزمان إلى أيامه. ويقع في مجلدين. ومؤلفه هو موفق الدين احمد بن القاسم **بن أبي صيبعة** ت ٦٦٨هـ/ ١٢٧٠م.

٦ - **الطالع السعيد الجامع لأسماء نجباء الصعيد**، لكمال الدين جعفر بن ثعلب **الأُدْفُوي** ٧٤٨٥هـ/ ١٣٤٨م ويترجم فيه لأعيان عصره من بلاد الصعيد المصري، مرتبًا على حروف المعجم وهو في مجلد واحد (٧٠٠ص).

٧ - **أعيان العصر وأعوان النصر، للصفدي**. كتاب لتراجم المشاهير من القرن الثامن الهجري من النساء والرجال، ويقع في تسعة أجزاء.

٨ - **الاصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر العسقلاني**.

يقع في أربعة مجلدات كبيرة ترجم فيه لكبار رجال صدر الاسلام.. جمع فيه ما ورد في **الاستيعاب، وذيله، وأسد الغابة**، وأضاف إليها كثيرًا، وقد اعتمد الطبقات التي قسمها إلى أربع، وفقًا لقربهم من الرسول مباشرة أو بعدهم...

٩ - **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة لابن حجر العسقلاني**.

في أربعة مجلدات، وقد أرَّخ فيها المشاهير القرن الثامن الهجري، ممن رآهم وسمع بهم أو قرأ عنهم من الكتب المعاصرة له أو التي سبقته، ككتب **الصفدي والذهبي والمقريزي وغيرهم**.

١٠- **رفع الاصر عن قضاة مصر، للعسقلاني**، أرَّخ لقضاة مصر منذ الفتح الاسلامي حتى نهاية القرن الثامن. وهو في مجلد واحد.

١١- **إنباءُ الغُمْر بأنْباء العُمر، للعسقلاني**.. وهو عبارة عن تاريخ مختصر

لمصر والشام في حقلي السياسة والأدب. رتّبه على السنين يذكر في نهاية كل سنة وفيات التراجم فيها..

١٢- **الذيل على رفع الاصر** أو بغية العلماء والرواة، لشمس الدين **محمد بن عبد الرحمن السَّخَاوي** ت ٩٠٢هـ/ نسبة إلى سَخَا موضع في مصر. ويقع في مجلد واحد. ترجم فيه لتسعة وأربعين علمًا من قضاة مصر..

١٣- **تاريخ سير أعلام النبلاء** لشمس الدين محمد بن أحمد بن قايماز **الذهبي**. ت ٧٤٨هـ/١٩٤٨م. وهو ترجمة وتعريف بكل الأعلام النبلاء في جميع الحقول والميادين في تاريخ العربية والاسلام ويقع في ثلاثة وعشرين مجلداً من القطع الكبير.

١٤- ثلاثة كتب مصنفة **للسيوطي**:

طبقات الحفّاظ، ملخص عن طبقات الحفاظ **للذهبي**.

طبقات المفسرين، معجم للمفسرين بالتسلسل الهجائي على اختلاف طبقاتهم.

طبقات النحويين واللغويين ويعرف باسم: «بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة». ترجم فيه لنحو من ٢٣٠٠ عَلَم يقع في ألف صفحة..

١٥- **طبقات الشافعية الكبرى لتاج الدين** عبد الوهاب بن **تقي الدين السبكي** (ت ٧٧١هـ/ ١٣٦٩م) ستة مجلدات كلها في تراجم فقهاء الشافعية ممن جالسوا الشافعي أو جاءوا بعده.

١٦- **ميزان الاعتدال في نقد الرجال، للذهبي**. وهو تراجم لرجال الحديث مرتب على حروف المعجم، ويقع في ثلاثة مجلدات..

ج - السِّير

١ - **السيرة النبوية لابن كثير**. ذكر فيها مؤلفها أخبار العرب في الجاهلية والاسلام وخص كتابه بسيرة النبي ﷺ وما تلا ذلك حتى وفاته.

٢ - **سيرة الملك الظاهر بيبرس، لمحيي الدين بن عبد الظاهر** ت ٦٩٢هـ/ ١٢٩٢م.

منظومة شعرًا. ثم كتبها نثرًا **شافع العسقلاني** المتوفى ٧٣٠هـ/ ١٣٣٠م.

٣ - **تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور، لابن عبد الظاهر**.
ويقع في كتاب واحد أرخ فيه بوفاء لحياة السلطان المملوكي المنصور **قلاوون**، ولفتوحاته وأهم إنجازاته. طبع مرارًا.
٤ - **عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير، لفتح الدين بن سيد الناس** ت ٧٣٤هـ/ ١٣٣٤م يقع في مجلدين. طبع في مصر ١٣٥٦هـ..
٥ - عدد كبير من سير الأدب والتراث الشعبي. بدءاً **بعنترة بن شداد** انتهاء **بألف ليلة وليلة**.

د - علم السياسة والاجتماع

١ - **مقدمة ابن خلدون، لابن خلدون**، عبد الرحمن ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٦م.
وهي مقسمة إلى ستة أقسام، في عمران الأرض وعمران الأمم والقبائل، والملك والدول والبلدان والأمصار، والمعاش ووجوهه، والعلوم وأصنافها...
٢ - **كتاب السياسة في علم الرياسة** لشمس الدين **محمد بن أبي طالب** الدمشقي ت ٧٢٧هـ/ ١٣٢٧م.
٣ - **محاسن الملوك** لأحد كتّاب القرن الثامن. ألّفه خصيصًا للسلطان **برقوق**. وهو كتاب في أدب الملك والسياسة وكل ما تقتضيه خدمة الملوك.
٤ - **بدائع السلك في طبائع الملك** (جزءان) لأبي عبدالله **بن الأزرق** ت ٨٩٦هـ/ ١٤٩١م وهو أهم كتاب في علم الاجتماع السياسي عند المسلمين.
٥ - **معالم القربة في أحكام الحسبة، لابن الأخوة** (ضياء الدين محمد بن محمد المتوفى سنة ٧٢٩هـ). كتاب موسوعي جامع بين التاريخ والنظم الاسلامية والسياسة الشرعية. وتتركز جميعها على قواعد الحسبة والمحتسب والواجبات المنوطة به، مستندًا في ذلك كله إلى الأحاديث النبوية. ومن أهم الأبواب، بعد باب الحسبة وشرائطها، باب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وباب الحرفيين والصناعيين على اختلاف انواعهم التي تصل إلى العشرات، وما يرتبط بذلك من أسواق

وأشعار ورخص أثمان وغلاء، وهو من أوفى الكتب المصنفة في هذا الباب[1].

هـ - التاريخ

١ - **مفرّج القلوب في أخبار بني أيوب**، لجمال الدين **محمد بن واصل** ت ٦٩٧هـ/ ١٢٩٧م، ٣ مجلدات.

٢ - **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. لابن تغري بَرْدي** ١٦ مجلدًا.
من الفتح الإسلامي حتى أيام المؤلف. وفيه ثروة شعرية لعدد كبير من الشعراء وبخاصة شعراء عصره.

٣ - **بدائع الزهور في وقائع الدهور، لابن إياس** (محمد بن أحمد) ت. ٩٣٠هـ/ ١٥٢٤م اعتمد فيه مؤلفه على السنين بدءاً من مصر القديمة حتى عصر المماليك. بدأ باختصار شديد ثم أخذ يتوسع، وبخاصة في حوادث عصره. وهو في مجلدين كبيرين، نشر محققًا في ستة أجزاء، انتهى فيه الى سنة ٩٢٨هـ.

٤ - **المختصر في أخبار البشر، لأبي الفداء** (الملك المؤيد اسماعيل بن الأفضل الأيوبي ت ٧٣٢هـ/ ١٣٣٢م) وضعه صاحبه في قسمين، **الأول**: في الجاهلية، **والثاني**، في الاسلام حتى قبيل وفاته. وقد قسم كل واحد منها إلى أربعة أجزاء.. جرى فيه على نهج **ابن الأثير** لكنه أضاف إليه كثيرًا من أخبار العلماء والشعراء والشؤون الاجتماعية.

٦ - **نزهة النفوس والأبدان في تواريخ الزمان، للخطيب الجوهري** علي بن داود الصيرفي ت ٩٠٠هـ/ ١٩٩٥م. أرخ فيه لعصره بدءاً من سنة ٧٨٤هـ/ ١٣٨٢م وهي السنة التي ولي فيها السلطنة **الظاهر برقوق الجركسي**. وبذلك يكون هذا المصنف التاريخي أحد أهم مصادر التأريخ لدولة المماليك البرجية، وينتهى الكتاب بتأريخ سنة ٨٥٠هـ/ ١٤٤٦م ويقع في أربعة مجلدات كبيرة.

---

(١) انظر تفصيلًا لذلك: الأدب في العصر المملوكي، لمحمد زغلول سلام جـ ٢/ ٣٥-٤١.

نهج فيه نهج **النجوم الزاهرة** إلاّ أنه قليل العناية بالشواهد الشعرية وأخبار الأدباء والعلماء..

٧ - **تاريخ الاسلام وطبقات مشاهير الأعلام، للحافظ شمس الدين الذهبي** يبدأ من أول الاسلام إلى سنة ٧٠٠هـ/ ١٣٠٠م، ويعتمد على التسلسل الزمني سنة بسنة.. وهو من أوفى كتب التاريخ في الاسلام، وضعه مصنفه في اثني عشر مجلدًا، ولكنها مع الأسف، موزعة على مكتبات الغرب والشرق، ويجري العمل على تحقيقه من قبل الدكتور عمر عبد السلام تدمري الذي أنجز تحقيق ما يزيد على الثلاثين جزءًا، وهو بصدد تحقيقه كاملًا.

٨ - **العبر في أخبار البشر، للذهبي**. مقتطف من تاريخه الكبير ويقع في مجلدين. ولكنه توسع في تأريخ الحوادث والوفيات حتى عام ٧٤٠هـ/ ١٣٤٠م.

٩ - **البداية والنهاية، لابن كثير** وهو كتاب طويل يقع في أربعة عشر جزءاً، اتبع فيه صاحبه على النص من القرآن والسنَّة، جمع فيه بين تأريخ الحوادث وذكر الوفيات.

١٠- **روض المناظر في علم الأوائل والأواخر**. لزين الدين بن **الشِّحْنة** (محمد بن محمد ت ٨١٥هـ/ ١٤١٢م). يتألف من مفتاح ومصراعين وخاتمة، لكل منها حقبة زمنية محدَّدة. بدايته من أول الخلق، وينتهي بعام ٨٠٦هـ/ ١٤٠٤م.

١١- **عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان** لبدر الدين **العيني** (محمود بن أحمد ت ٨٥٥هـ/ ١٤٥١م). يبدأ بأول الخلق وينتهي بسنة ٨٥٠هـ/ ١٤٤٦م. وهو مرتب على العصور والأمم، يقع في أربعة وعشرين مجلداً. وأجزاؤه متفرقة في مكتبات الغرب والشرق.

١٢- **تاريخ البدر في أوصاف اهل العصر. للعيني** نفسه. مماثل للتاريخ السابق، إلاّ أنه قدَّم له بمقدمة جغرافية، وفيه اشارات كثيرة إلى الحوادث الغريبة. معتمداً في كثير من المواضع على «البداية والنهاية» **لابن كثير** ثم على تاريخ **ابن دقماق**..

١٣- **تاريخ الدول والملوك**، المعروف بتاريخ **ابن الفرات** (ناصر الدين محمد ت ٨٠٧هـ/ ١٤٠٥م). سمّاه مؤلفه ايضًا «الطريق الواضح المسلوك» وهو كبير الحجم يقع في مائة كراس، أثنى عليه **ابن حجر** وقال انه كثير الفائدة.

١٤- **تاريخ مختصر الدول لابن العبري** (غريغوريوس أبو الفرج. ت ٦٨٥هـ/ ١٢٨٦م) يبدأ من العهود العربية القديمة وينتهي بعصر المغول. فيه كثير من تراجم العلماء واسماء مصنفاتهم.

١٥- **الآداب السلطانية والدول الاسلامية لابن الطقطقي** (محمد بن علي بن طباطبا ت ٧٠٩هـ/ ١٣٠٩م) يبدأ بالخلفاء الراشدين وينتهي بسقوط بغداد. يمتاز بمقدمة انتقادية في الأمور السياسية والسلطانية ولا سيما سياسة بني العباس، يعرف هذا التاريخ «بالفخري» يقع في مجلد واحد كبير.

١٦- **تاريخ ابن خلدون** (أبو زيد، عبد الرحمن ت ٨٠٨هـ) واسمه الكامل: «العبر، وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والبربر، ومن عاشرهم من ذوي السلطان الأكبر».

يقع هذا التاريخ في ثلاثة كتب، أولها **المقدمة** التي نال بها الشهرة، لما بحثه فيها من مسائل عمرانية وسياسية واجتماعية لم يسبق إليها، فكانت من قبيل فلسفة التاريخ..

والكتاب الثاني يشتمل على أخبار العرب ودولهم منذ بدء الخليقة حتى أيامه. والكتاب الثالث في أخبار البربر بديار المغرب.. يقع في سبعة مجلدات أو اربعة عشر جزءاً..

١٧- **الاحاطة في تاريخ غرناطة، للسان الدين بن الخطيب** (ابو عبدالله محمد بن عبدالله) ت ٧٧٦هـ/ ١٣٧٤م). كتاب يؤرخ، في ثلاثة مجلدات لمشاهير الغرناطيين، وفقًا للتسلسل الهجائي. وضمنه أخبار لعاداتهم وتقاليدهم وأمورهم في السياسة والقتال والآداب الاجتماعية.

١٨- **حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة للسيوطي**. مجلدان. الأول

في أخبار مصر وأحوالها منذ القدم حتى عصر المؤلف مرورًا بالفراعنة والفتح الاسلامي. . والثاني في أمراء مصر ووزرائها وكتابها، وهو كثير الفائدة في هذا الباب.

١٩- «**الحوادث الجامعة والتجارب النافعة الواقعة في المائة السابعة**» **لابن الفُوَطي** (كمال الدين عبد الرزاق المتوفى سنة ٧٢٣هـ/ ١٣٢٣م). وهو كتاب في مجلد واحد يؤرخ لأحداث القرن السابع ويتوقف بالتفصيل عند غزو المغول للعراق بقيادة **هولاكو** والظروف الصعبة التي عاشتها بغداد إبان الغزو المغولي.

٢٠- **مفاكهة الخلان في حوادث الزمان**، لشمس الدين **محمد بن طولون** المتوفى سنة ٩٥٣هـ/ ١٥٤٦م. يتألف من قسمين، كل قسم في مجلد؛ يؤرخ القسم الأول للفترة الممتدة من ٨٨٤ إلى ٩٢١هـ والثاني من ٩٢٢ إلى ٩٢٦هـ/ ١٥٢٠م. وهو خاص بتاريخ مصر والشام. ويعتمد نظام السنين ثم الشهور على نسق تفصيلي، ولا يعنى بالوفيات أو شيء من التراجم. وقد طبع الكتاب ونشر عام ١٩٦٢.

و ـ الجغرافية والرحلات

١ - **تقويم البلدان، لأبي الفداء**، السلطان المؤيد اسماعيل بن علي بن ايوب ت ٧٣٢هـ/ ١٣٣٢م وهو كتاب في الجغرافية العامة، أتى على ذكر ٦٢٣ بلدًا من مختلف أقاليم آسيا وإفريقيا، أفاد كثيرًا من الكتب الجغرافية الموضوعة قبله ولا سيما كتب ابن **حوقل والادريسي وياقوت**. . ولكنه صحّح لهم الكثير وأضاف وجمع ما تفرق فيها. ويقع في ثلاثة مجلدات، ويطلق على هذا الكتاب لدى المؤلفين الغربيين «جغرافية أبي الفداء».

٢ - **نخبة الدهر في عجائب البر والبحر، لشمس الدين الدمشقي** (ابو عبدالله محمد ت ٧٢٧هـ/ ١٣٢٧م) يشتمل على دراسة عامة لجغرافية الأرض بتضاريسها وسهولها وأنهارها وما شيِّد فيها من آثار العمران مع التفاتات واسعة نحو الحيوان والنبات والأحجار الكريمة وخصائص الشعوب وطبائع الانسان.

٣ - **خريدة العجائب وفريدة الغرائب، لزين الدين بن الوردي**[١] (عمر بن المظفر ت ٧٤٩هـ//١٣٤٩م) يقع في مجلد واحد، نصفه في ذكر الأقاليم والبلدان، والباقي في احوال المعدن والنبات والحيوان.

٤ - **عجائب المخلوقات، للقزويني** (زكريا بن محمد ت ٦٨٢هـ/ ١٢٨٣م) كتاب في جغرافية الأرض والسماء عند العرب. وقد قسمه مصنفه إلى قسمين، الأول في جغرافية العالم العلوي أي السماء وكواكبها وأبراجها وحركاتها، والثاني في جغرافية العالم السفلي أي الأرضي، فدرس الطبيعة الأرضية ومناخها وحيوانها ونباتها. وقد رتّبهما المؤلف ترتيبًا هجائيًا..

٥ - **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، لابن بطوطة** (أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن محمد، ت ٧٧٩هـ/ ١٣٧٧م) وهو كتاب فريد من نوعه، يصف فيه مؤلفه مشاهداته ومعلوماته وخبراته وانطباعاته وما رافقه من أهوال واحداث غريبة طريفة، جال فيها معظم بلاد آسيا وافريقيا، بدءاً من عام ٧٢٥هـ/ ١٣٢٥م، انتهاء بعام ٧٥٦هـ/ ١٣٥٥م. أي استغرق في رحلته سبعة وعشرين عامًا. وتعد رحلته التي نشرت مرارًا وترجمت إلى معظم اللغات العالمية، أوفى مرجع جغرافي وتاريخي اجتماعي لمجتمع البلاد التي زارها ابن بطوطة في زمانه..

٦ - **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، لابن فضل الله العمري** (ابو العباس شهاب الدين أحمد بن يحيى، ت ٧٤٨هـ/ ١٣٤٨م). موسوعة في العلوم الانسانية، وخاصة في الجغرافية والتاريخ والأدب. تقع في عشرين مجلدًا ونيّف، قسمها الى قسمين: الأول، في الأرض وجغرافيتها وبلدانها، والثاني في سكانها، وتوسّع بخاصة في الجانب العربي منذ أقدم العصور حتى زمانه. لزم فيها العمري جانب

---

(١) جعل جورجي زيدان وفاته سنة ٧٦١ ولم يذكر اسمه الأول بل ذكر لقبه: سراج الدين. والصحيح ما أثبتناه بالاستناد إلى كشف الظنون والأعلام (تاريخ آداب اللغة العربية ٣/ ٢٣٠).

الموضوعية والأمانة العلمية فلم يذكر شيئًا إلاّ عن تجربة حسيَّة، عيانية أو منقولة عن ثقة مشهود له بالرواية والإخبار..

ز - علوم اللغة

١ - **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام** (جمال الدين عبدالله بن يوسف ت ٧٦١هـ/ ١٣٦٠م) كتاب مفيد في النحو، يتألف من ثمانية أبواب. الأول في تفسير المفردات، الثاني في الجمل. الثالث فيما يتردد بينهما، الرابع في أحكام يكثر دورها، الخامس في الأوجه التي يدخل على المعرب الخلل من جهتها. السادس في التحذير من أمور اشتهرت بينهم والصواب خلافها، السابع في كيفية الاعراب، والثامن في أمور كلية. وهذا الكتاب جليل الشأن، باهر البرهان اشتهر في حياة المؤلف وأقبل عليه الناس[1].

٢ - **شذور الذهب**، في النحو، **لابن هشام**. وهو مؤلَّف جليل القدر معوَّل عليه في العربية، وموضوعاته هي موضوعات النحو من شرح للكلمة وأقسامها والكلام وأقسامه، والاعراب والبناء وأنواعهما والنكرة والمعرفة، والمرفوعات والمنصوبات والمجرورات والمجزومات وفي الفعل واسماء الفعل والتوابع.. طبع مرارًا هو و«المغني» وقد شرحه صاحبه في كتاب سمّاه: شرح شذور الذهب.

٣ - **المزهر في اللغة، للسيوطي**، ويعد هذا الكتاب من أهم كتب اللغة لدى السيوطي وغيره... يقع في مجلدين كبيرين، يتضمن شروحًا وبحوثًا في مختلف موضوعات اللغة؛ في الكتاب الأول بحث في الألفاظ، العربية القديمة والاسلامية.. وفي خصائص اللغة واشتقاقاتها.. وفي الكتاب الثاني بحث في صيغ الكلام وأبنيته.. بالاضافة إلى أبواب أخرى متنوعة على جانب كبير من الفائدة الجليلة لمن يتقصى حقيقة اللغة وفلسفتها وفقهها.

٤ - **الأشباه والنظائر، للسيوطي**. يقع في أربعة مجلدات، رتَّب فيها

(١) كشف الظنون ٢/ ١٧٥٢.

موضوعاته أو فنونه النحوية السبعة ترتيبًا منهجيًا، جعله من أفضل كتب النحو. طبع، هو **والمزهر** مرارًا.

٥ - **تهذيب الأسماء واللغات، لمحيي الدين النووي** (أبو زكريا يحيى بن شرف ت ٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م). جمعٌ للألفاظ الموجودة في كتب لغوية كثيرة سبقته، مضافًا إليها الجمل التي ليست من أسماء الرجال والملائكة والجن ليعمَّ الانتفاع بها. والكتاب مرتّب على قسمين، الأول في الأسماء والثاني في اللغات، ويقع الكتاب في مجلد واحد.

٦ - **عمدة الحافظ وعدة اللافظ، لابن مالك** (محمد بن عبدالله المتوفى ٦٧٢هـ/ ١٢٧٣م).

وهو كتاب جامع في النحو، ألفه ابن مالك باختصار مركَّز لطلبته، خاليًا من الأدلة والخلافات لتمكينهم من حفظ المادة. ثم أرفقه بشرح لهذا الكتاب، سماه «شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ».

توسع في مادته، وبين الخلافات بين النحاة واقفًا على المهم المفيد من دون تطويل أو ايجاز مخل. ظهر هذا الكتاب محققًا في بغداد، عن وزارة الأوقاف العراقية[١] ويقع في مجلد واحد وقرابة ١٢٠٠ ص.

٧ - **شرح ابن عقيل أو «شرح الألفية»، لابن عقيل** (عبدالله بن عبد الرحمن ت ٧٦٩هـ/ ١٣٦٨م). ظهر هذا الشرح وعليه حاشية للسيوطي سمّاها: «السيف الصقيل على شرح ابن عقيل»، ويعد هذا الكتاب من أهم كتب النحو والاعراب ولأهميته القصوى تهافت النحاة والقضاة والشرّاح على كتابة شروح لا نكاد نحصيها لأنها طاولت القرنين الثامن والتاسع فبلغت العشرات، حسبما أورد لنا حاجي خليفة في «كشفه»[٢].

ح - المعجمات

١ - **لسان العرب لابن منظور** (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرَّم ت

(١) حققه عبد الرحمن الدوري، وقدّم له دكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي. بغداد ١٩٧٧. وفيه ثبت بمؤلفات ابن مالك تبلغ حوالى الأربعين..

(٢) أنظر كشف الظنون جـ ١/ ١٥١-١٥٥..

٧١١هـ/ ١٣١١م). أوفى المعجمات العربية وأكثرها تداولاً واعتمادًا. يقع في عشرين مجلدًا وفقًا لطبعته المصرية القديمة، وخمسة عشر مجلدًا بحسب طبعته اللبنانية الحديثة. جمع فيه صاحبه ما بين معجم (تهذيب) **الأزهري** ومعجم (المحكم) **لابن سيدة** ومعجم (الصحاح) **للجوهري** ومعجم (النهاية) **لابن الأثير** (مجد الدين) و(حواشي) **ابن برّي**. وهو موسوعة لغوية وأدبية وتاريخية وعدد كبير من العلوم والموضوعات في التفسير والفقه والحديث والأمثال والخطابة... وأوسع هذه الموضوعات، بعد، المفردات وشروحها، الأشعار التي قاربت الأربعين الف بيت. وهو مرتّب ترتيب (صحاح) الجوهري، أي حسب أواخر الكلمات[١].

٢ - **القاموس المحيط والقابوس الوسيط** الجامع لما ذهب من كلام العرب شماطيط، **للفيروز آبادي** (مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي ت ٨١٧هـ/ ١٤١٤م). وهو أشهر علماء اللغة في عصره خارج مصر والشام. رتّبه مصنفه حسب أواخر الكلمات، ويقع في أربعة مجلدات اختصره من كتاب له مفصل وشامل سمّاه «اللامع المعلم العجاب الجامع بين المحكم والعباب». والمحكم هو معجم ابن سيدة، والعباب، معجم للصاغاني. فكان «القاموس» مجرّداً من الشواهد والزوائد، وكان الهدف الأول لهذا المعجم كما يقول صاحبه، تعويض النقص الذي لحق بصحاح **الجوهري** من حيث المفردات، وإظهار فضله عليه. فتميَّز معجم الفيروز آبادي «بالفوائد الكثيرة من حسن الاختصار وتقريب العبارة وتهذيب الكلام وإيراد المعاني الكثيرة في الألفاظ اليسيرة»[٢].

٣ - **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، للفيومي** (أحمد بن محمد بن علي ت ٧٧٠هـ/ ١٣٦٩م) «جمع فيه غريب شرح الوجيز للرافعي وأضاف إليه زيادات من لغة غيره ومن الألفاظ المشتبهات وقسم كل

(١) أنظر تعريفنا لهذا المعجم، مقدمة كتابنا: «معجم الشعراء في لسان العرب» دار العلم ط٣ بيروت سنة ١٩٨٧.

(٢) مقدمة «القاموس المحيط». وكشف الظنون ١/ ١٣٠٧.

حرف منه باعتبار اللفظ إلى مكسور الأول ومضمومه ومفتوحه وإلى أفعال بحسب أوزانها. ثم اختصره على النهج الذي هو عليه. ويقع في مجلد واحد كبير، رجع فيه إلى نحو من سبعين مصنفًا»[1].

٤ - **كتاب التعريفات**. وهو كتاب جديد من نوعه. عمد فيه مصنفه (**الجرجاني**: السيد الشريف، علي بن محمد ت ٨١٦هـ/ ١٤١٣م) إلى تحديد الفنون وتعريفها وفقًا لاصطلاحاتها اللفظية العربية. مرتّب على حروف المعجم.

٥ - **مختار الصحاح**، **للرازي** (محمد بن أبي بكر ت ٦٦٦هـ ١٢٦٧م).
مجلد واحد في علم اللغة وشروحها، اختصره المؤلف من معجم الصحاح للجوهري. اقتصر فيه على ما لا بد منه لكل فقيه عالم أو حافظ أو محدِّث أو أديب. واجتنب فيه عويص اللغة وغريبها، ضامًا إليه فوائد كثيرة من **تهذيب** الأزهري وغيره من أصول اللغة الموثوق بها.

ط - البلاغة

١ - **نصرة الثائر على المثل السائر، لصلاح الدين الصفدي**.
كتاب نقدي بلاغي ردَّ فيه على **ضياء الدين بن الأثير** (ت ٦٣٧هـ/ ١٢٤٠م) في كتابه: «المثل السائر..» مستدركًا ما فاته وعائبًا عليه مباهاته بنفسه. ويقع الكتاب في مجلد واحد متوسط..

٢ - **جسن التوسل إلى صناعة الترسل، لشهاب الدين الحلبي** (محمود بن سليمان ت ٧٢٥هـ/ ١٣٢٥م) وهو كتاب بلاغي يعنى بشؤون الكتابة الترسلية، قسمه مصنفه إلى ثلاثة أقسام: الأول، في الأمور العامة التي يحتاج إليها الكاتب من قرآن وحديث ونحو ولغة وشعر وفصاحة وبلاغة... الثاني، في الأمور الخاصة، وهي كل ما يتعلق بالبلاغة: علمًا وفنونًا... الثالث، في تطبيق ذلك على الرسائل الديوانية وبخاصة رسائله هو. طبع الكتاب وصدر مؤخرًا محققًا في بغداد سنة ١٩٨٠. في مجلد واحد.

---

(١) كشف الظنون ٢/ ١٧١٠.

٣ - **تلخيص المفتاح، وإيضاح التلخيص، للقزويني** (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ت ٧٣٩هـ/ ١٣٣٩م) كتابان، الواحد تلو الآخر، وهما من أهم كتب البلاغة في العصر المملوكي. الأول، تلخيص لكتاب مفتاح العلوم **لأبي يعقوب السكاكي** (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م) والثاني توضيح للتلخيص. . ولا زلنا حتى اليوم نعود إلى هذين الكتابين في شروح البلاغة العربية وتعريف علومها ومصطلحاتها. ولأهميته، ألفت عليهما شروح كثيرة، لعل أهمها: شرح **الخلخالي** (ت ٧٤٥هـ/ ١٣٤٥م) وشرح الشيخ **أكمل الدين** (ت ٧٨٦هـ/ ١٣٨٤م) وشرح **السُّبكي** (بهاء الدين (ت ٧٦٣هـ/ ١٣٦٢م) وشرح سعد الدين **التفتازاني** (ت ٧٩٣هـ/ ١٣٩٠م) وهو المعوّل عليه بين الشروح المذكورة[١].

٤ - **المصباح في علوم المعاني والبيان والبديع، لابن مالك** (بدر الدين محمد بن مالك النحوي ت ٦٨٦هـ) وهو تلخيص «للمفتاح» مع تبسيطه وتجريده من الشروح المنطقية والفلسفية التي كان عليها (المفتاح). ولعله المؤلف الأول الذي فرّع (البلاغة) من علمين اثنين هما المعاني والبيان، إلى علم ثالث هو: البديع.

٥ - **الأقصى القريب في علم البيان، للتنوخي** (محمد بن محمد المتوفى ٦٩٢هـ/ ١٢٩٢م) وضع كتابه هذا على غرار كتاب «المثل السائر» **لابن الأثير**. وقد عوّل في كتابه هذا على علمي التشبيه ثم الاستعارة.

٦ - **منهاج البلغاء وسراج الأدباء، للقرطاجنّي** (أبو الحسن حازم ت ٦٨٤هـ/ ١٢٨٥م) وهو كتاب علمي دقيق، في تنظير علوم البلاغة ومعالمها ومصطلحاتها. انفرد فيه مؤلفه عن غيره، في أنه يبحث في المسألة البلاغية بروح تأصيليّة لم يُسبق إليها، وهذا المنحى هو ما يمكن تسميته «ما وراء البلاغة»؛ الأمر الذي جعل الدارسين والنقاد يهملون ذكره حتى وقت قريب من زماننا. صدر الكتاب محققًا في

---

(١) صبح الأعشى ١/ ٥٤١-٥٤٢. واسم شرح الخلخالي: «مفتاح تلخيص المفتاح» وشرح السبكي. . «عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح» وأكمل الدين: «شرح تلخيص المفتاح». .

تونس. سنة ١٩٦٦ وفي بيروت ١٩٨١..

٧ - **جوهر الكنز، لابن الأثير الحلبي** (نجم الدين أحمد بن اسماعيل ت ٧٣٧هـ/١٣٣٧م). ويسمى ايضًا «تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة». وهذا العنوان الأخير هو الذي وضعه ابن المؤلف، تسهيلاً وتبسيطًا وتحقيقًا للفائدة. اذ كان والد المؤلف (اسماعيل)، قد ألف كتابه: جوهر الكنز، فأقدم ابنه (أحمد) على اختصاره وتسميته بالشكل المدوَّن أعلاه. وهو كتاب واحد جامع لفنون البلاغة والأدب ومختلف مقومات الكتابة الانشائية الديوانية على غير نهج سابق، وانما أفاد من كتب القدامى الكثير، فجمع ذلك واستوعبه في كتابه هذا. ظهر الكتاب محققًا في مصر من دون تاريخ.

ي - الآداب والعلوم الانسانية

١ - **نهاية الأرب في فنون الأدب، للنويري** (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت ٧٣٣هـ/١٣٣٣م). يعد هذا المصنف، موسوعة انسانية كبرى في العلوم الانسانية؛ صاغها مصنفها بالأسلوب الأدبي المنطوي على روح علمية متجردة. ويقع في ثلاثين مجلدًا، جُعلت في خمسة فنون أو علوم هي: **الأول**: في السماء والآثار العلوية، والأرض والمعالم السفلية. **الثاني**: في الانسان وما يتعلق به. **الثالث**: في الحيوان الصامت. **الرابع**: في النبات. **الخامس**: في التاريخ. وهذا الفن والفن الثاني، أطول الفنون وأهمها، لأنهما يبحثان في الإنسان وتاريخ البشرية والأمم والشعوب. ويشتمل كل فن على خمسة أقسام، وكل قسم على بضعة أبواب لكل باب عدد من الفصول.. اطول الفنون على الاطلاق، الأخير إذ بدأ فيه بخلق آدم وانتهى بعصره، متوقفًا بالتفصيل عند سلاطين مصر وملوكها.. عوّل كثيرًا على من سبقه وأضاف إليهم ما نفحت به ذاكرته وتجاربه ومشاهداته، فجاء فريدًا في عصره، جديرًا بالمطالعة والاقتناء. طبع في مصر وحُقِّق قسم كبير منه..

٢ - **صبح الأعشى في صناعة الإنشا، للقلقشندي** (أبو العباس شهاب الدين أحمد ت ٨٢١/١٤١٨م) دائرة معارف أخرى تضاهي، الأولى بسعة

بحوثها وعمقها وإن قصرت عنها حجمًا. فهي أربعة عشر مجلدًا. ميزتها الكبرى تركيزها على فن الكتابة وعلومها وأصولها وقواعدها وأدواتها وكتّابها وغير ذلك من شؤون كتابية؛ تفتقر إليه المكتبة العربية من قبل ومن بعد. وقد دوّن معظمه في مقدمة الكتاب التي تماثل مقدمة **ابن خلدون** في بابها. تَوزَّعتْ موضوعات الكتاب على مقدمة وعشر مقالات، مذيلة بخاتمة عامة، نوجزها كما يلي:

الأولى: كلام في اللغة والتاريخ، **الثانية**: في المسالك والممالك.. **الثالثة**: في أنواع المكاتبات والولايات. **الرابعة**: ولعلها أهم المقالات في ألقاب الملوك وأرباب السيوف والعلماء والقضاة والكتاب مرتبة على حروف المعجم. **الخامسة**: في الولايات وطبقاتها من الخلافة والسلطنة. **السادسة**: في الوصايا الدينية والمسامحات وتصاريح الخدمة السلطانية. **السابعة**: في الاقطاعات: نشأةً وأحكامًا وأنواعًا، **الثامنة**: في الأيمان وأنواعها منذ الجاهلية حتى عصره. **التاسعة**: في العهود والمواثيق. **العاشرة**: في مختلف فنون الكتابة من جدّية وهزلية، رسمية واخوانية، طبع الكتاب ونشر في مصر ولبنان.

٣ - **حياة الحيوان الكبرى، للدميري** (محمد بن موسى ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م) يقع في مجلدين. هو موسوعة خاصة بالحيوان، وصفه وأصله وخصائصه وأخباره وأنواعه، كل نوع على حدة... تخلَّل ذلك حقائق تاريخية وأخبار أدبية منوعة وتراجم لنخبة من العلماء والأدباء والفلاسفة والمؤرخين وعدد كبير من الخلفاء المسلمين. طبع في مصر، وترجم إلى عدد من اللغات الأوروبية.

٤ - **المستطرف في كل فن مستظرف، للأبشيهي** (محمد بن أحمد ت ٨٥٠هـ/ ١٤٤٦م). دائرة معارف صغيرة في الآداب العربية، تقع في مجلدين كبيرين وتضم أربعة وثمانين بابًا في مباني الاسلام والعقل والقرآن العظيم، والآداب والحكم والمواعظ والأمثال وعلوم البلاغة وفنون القول شعرًا ونثرًا، والوصايا والسلوك والسلطان والوظائف وعواقب الأمور، والقيم والشيم الخلقية، وفي الأنساب والحلى

والأسماء والكنى والرحلات والأوطان والبحار وعجائب الاسفار والمخلوقات وذكر المغنين وألوان الشعر الفصيح والعامي وفي الشراب ومجالسه والموشحات والنوادر والأمراض والموت.. وكان آخر الأبواب مقتصرًا على فضل الصلاة على النبي ﷺ بشكل لا يمل معه القارئ ولا يشعر بالوقت ولا تفوته شاردة ولا فائدة. طبع مرارًا وصدر في مصر ولبنان...

٥ - **التذكرة الصلاحية، لصلاح الدين الصفدي.**

تقع في ثلاثين مجلدًا، نهج فيها نهجًا شبيهًا «بالمستطرف»، اي حسب الموضوعات والفنون والعلوم. وفيها فوائد جمة في التاريخ والأدب والأخلاق والمجتمع. ترجم فيها لكثير من الأدباء والشعراء. وجمع فيها لطائف الأشعار والأدبيات ونوادر الأخبار نظمًا وشعرًا «ويظهر من اسمها وترتيبها أنه ألفها كالمذكرة للكاتب، يرجع إليها اذا أراد اقتباس الأقوال أو الأشعار في موضوع يريد الكتابة فيه»[1].

٦ - **سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، للتيفاشي** (أبو العباس احمد بن يوسف ت ٦٥١هـ/ ١٢٥٣م) هذّبه **ابن منظور** (محمد بن المكرَّم) وقد نسب الكتاب لابن منظور[2]. كتاب موسوعي في المحسوسات الخمس... وُضع في جزئين كل واحد يشتمل على عشرة أبواب وعنوان **الجزء الأول**: «نثار الأزهار في الليل والنهار، وأطايب أوقات الأصائل والأسحار، وسائر ما يشتمل عليه من كواكبه الفلك الدوّار» **أما عنوان الجزء الثاني** فهو: «طَلُّ الأسمار على الجلّنار في الهواء والنار، وجميع ما يحدث بين السماء والأرض من الآثار».

بلغت فقرات الكتاب بجزئيه ١٢٣٤ فقرة أو عنوانًا، بينها عدد كبير من أسماء الشعراء وأسفارهم. طبع الكتاب وصدر في بيروت محققًا عام ١٩٨٠.

٧ - **روضة المحبين ونزهة المشتاقين، لابن قيم الجوزية** (أبو عبدالله شمس

(١) تاريخ آداب اللغة العربية جـ ٣/ ١٧١.
(٢) كشف الظنون ٢/ ٩٩٠.

الدين محمد بن أبي بكر ت ٧٥١هـ/ ١٣٥٠) موسوعة صغيرة في المحبة، أولها: الحمد لله الذي جعل المحبة وسيلة إلى الظفر بالمحبوب. وجعلها تسعة وعشرين بابًا كلها في مباحث المحبة[١].

٨ - **حلبة الكميت، للنواجي** (شمس الدين محمد بن حسن ت ٨٥٩هـ/ ١٤٥٥م) موسوعة خاصة بالخمر وما قيل فيها وما يتعلق بها من ندمان وأوصاف وأنواع ومجالس ومجون. وقد ختمه مصنفه بفصل خاص بالتوبة وذمّ الخمر. وفي الكتاب فوائد جمة تاريخية واجتماعية وأدبية. يقع الكتاب في مجلد واحد، ويشتمل على خمسة وعشرين بابًا. وقد سمّاه صاحبه في البداية، «الحبور والسرور في وصف الخمور» قال **حاجي خليفة** هو كتاب مفيد معتبر عند الأدباء ولا عبرة بذمِّه فإن ذلك من الحسد والتعصب[٢].

٩ - **تشنيف السمع في انسكاب الدمع، لصلاح الدين الصفدي** كتاب خاص في الدمع: لغةً ونتاجًا أدبيًا لأجله، وأسبابه نقلاً وعقلاً، وما ورد في ذلك من الأحاديث. وقوام ذلك كله سبعة وثلاثون بابًا لم تُقرأ مجتمعة في أيّ، من الكتب السابقة.. يتضمن كل باب من تلك الأبواب الأقوال المأثورة فيه، شعرًا ونثرًا وأمثالاً وحكَمًا. وقد نهج المصنف فيه نهجًا مرسومًا تصاعديًا، مبتدئًا بالأقل منتهيًا بالأكثر والأكبر والأجلّ.

١٠- **مطالع البدور في منازل السرور، للغزولي** (علاء الدين علي بن عبدالله ت ٨١٥هـ/ ١٤١٢م). وهو كتاب موسوعي جامع لكل ما يجلب المتعة والفرح والسعادة للنفس. جعله مصنفه في خمسين بابًا، متعلقة كلها بتحسين المجالس والمنازل وآلاتها وأسبابها وما قيل فيها من أقوال بليغة. مقسمًا ذلك قسمين، واحد في المتع الطبيعية الجغرافية وآخر في المتع والمسرّات الانسانية. يتخلل ذلك عدد كبير من الشواهد الشعرية

---

(١) نفسه ١/ ٩٣٢.

(٢) كشف الظنون ١/ ٦٨٧.

والنثرية لعدد كبير من الشعراء والكتاب، متوخيًا كل ما هو غريب طريف..

١١- **حاوي الفنون وسلوة المحزون، لابن الطحان** (أبو الحسن محمد بن الحسن ت؟) كتاب واحد خاص بالموسيقى وآلاتها والطرب والغناء والمغنين وتاريخ ذلك كله، منذ الجاهلية حتى زمن المصنف. مع ذكر الأوائل من مغنّي الاسلام من الرجال والنساء، ومن الملحنين ومدوّني الألحان، وأمور أخرى موزعة على ثمانين بابًا في هذا العلم. ويعد من أفضل الكتب وأكثرها فائدة في تاريخ التصنيف الموسيقي.

ك - العلوم العقلية (من فلسفة وغيرها)

انحسرت موجة التأليف الفلسفي في هذا العصر لنبذ المماليك مناهج الفلاسفة المسلمين متأثرين في ذلك بالنهج الأيوبي الذي حارب كتب الفلاسفة وأرباب المنطق. ومع ذلك فقد وفد على مصر والشام عدد كبير من الفلاسفة والمتكلمين، ناشرين أفكارهم ومؤلفاتهم وإن على صعيد ضيق. نذكر منهم العالم الفلكي **نصير الدين الطوسي** (ت ٦٧٢هـ/ ١٢٧٤م) المرافق المقتدر للسلطان المغولي **هولاكو**، ومن مؤلفاته كتاب «المتوسطات» وهي مباحث تتوسط في الترتيب التعليمي بين كتاب **الأصول لأقليدس** وبين كتاب **المجسطي لبطليموس**[١].

ومن هذه الكتب **«العمدة المهرية في ضبط العلوم البحرية» للمِهْري** (سليمان بن أحمد ت ٩٦١هـ/ ١٥٥٤م) و**«عمدة الطالب لمعرفة المذاهب» لمحمد بن عبد الرحمن السمرقندي** البخاري المتوفى سنة ٧٢١هـ/ ١٣٢١م) ذكر فيه خلاف الشيعة والعلماء فيما بينهم كل على حده.. و**«شرح تشريح القانون» لابن النفيس** (علي بن أبي الحزم المتوفى سنة ٦٨٧هـ/ ١٢٨٨م) عنى فيه مصنفه بتشريح القلب والشرايين المتصلة به، وبالدورة الدموية، مستفيدًا من كتاب «القانون» للرئيس **ابن سينا** المتوفى سنة ٤٢٨هـ/ ١٠٣٦م.

---

(١) نفسه ٢/ ١٥٨٥.

وبعد.. لو تركنا لقلمنا أن يدوِّن أسماء الكتب والمصنفات ذات المنحى الموسوعي، لما توقف؛ ولاحْتَجْنا إلى كتب ومصنفات تضم الأسماء والعناوين فقط.. فلا بد من التوقف عند هذا الحد، لأن البحث يرمي إلى التنوير وتصحيح الصورة المشوشة التي نظرت إلى عصر المماليك، نظرة اللامبالاة واللاَّاعتبار، إما جهلاً وإمَّا تحيُّزًا واعتقادًا خاطئًا، فاقتضى التصويب والتوضيح وتقويم العوج؛ فعرَضْنا لعيِّنات، ونماذج من مختلف العلوم والفنون والأغراض وبشتى الأحجام والاتجاهات، بعين منصفة وقلم متَّزن لا تأخذهما الحميَّة ولا يغلِّفهما ضباب الزيغ والتعامي.

ومن أراد التوسُّع والتبحرُّ فليتصفَّح كتاب **حاجي خليفة**: كشف الظنون، في جزئيه البالغين ٢٠٥٥ صفحة، وكتاب **اسماعيل البغدادي**، «ايضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون» في جزئيه البالغين معًا ١٣٥٤ صفحة، أي ثلاثة آلاف واربعمائة صفحة من القطع الكبير للكتابين معًا، كلها اسماء مؤلفات ومصنفات إعتصرتها العقول العربية وسوَّدتها الاقلام، فحفظت لأمتنا جزءاً كبيرًا من تاريخها الحضاري العريق.. ولو أنعمنا النظر في هويَّات أصحاب هذه المؤلفات وأزمنة تصنيفها ووضعها، لتبين لنا أن أكثر من نصفها من نتاج العصر المملوكي وحده.. الأمر الذي يُبطل كل افتئات ويسقط كل ادِّعاء أو تشْويه، ويضع الأمور في نصابها ألا وهو **أن هذا العصر هو عصر الموسوعات، وأصحابه سادة علماء وباحثون متقنون لحرفتهم ومهامِّهم، وأن أحدًا منهم، بصورة عامة لم ينبر لوضع كتاب عن هوىً وتقليد أعمَى.. بل كان يشحذ ذهنه ويستخير ربه ويضع أمامه كل مصادر البحث ومراجعه، ثم يقدم على الكتابة ويُمضي في ذلك زمنًا طويلاً قد يستغرق سنين طويلة**.. نستعين على تأكيد هذا النهج بفاتحة **النويري**، لموسوعته «نهاية الأرب» التي قال فيها:

«وكنتُ ممن عَدَل في مباديه، عن الإلمام بناديه، وجعل صناعة الكتابة فَنَّه الذي يستظل بوارفه، وفنُّه الذي جمع له فيه بين تليده

وطارفه. فعرفتُ جليّها وكشفتُ خفيّها، وبسطتُ الجَرائد ونظمتُ منها الارتفاع، وكنت فيها كمُوقد نار على يَفاع. واسترفعْتُ القوانين، ووضعتُ الموازين؛ وعانيتُ المقترحات، واعتمدتُ على المقايسات؛ وفذلكْتُ على الأصل وما أضيف إليه... وأتقنتُ مواد هذه الصناعة، وتاجرتُ فيها بأنفس بضاعة.

ثم نبذتُها وراء ظهري، وعزمتُ على تركها في سرِّي دون جهري، وسألتُ الله تعالى الغُنْيَة عنها وتضرَّعتُ إليه فيما هو خير منها. ورغبتُ في صناعة الآداب وتعلقتُ بأهدابها، وانتظمتُ في سلك أربابها؛ فرأيت غرضي لا يتم بتلقيها من أفواه الفضلاء شفاهًا، ومَوردي منها لا يصفو ما لم أُجرِّد العزم سَفاها[1]،

فامتطيتُ جواد المطالعة، وركضتُ في ميدان المراجعة. وحيث ذَلَّ لي مركبُها، وصفا لي مشربها، آثرتُ أن أُجرِّد منها كتابًا أستأنس به وأرجعُ إليه، وأُعوِّل فيما يُعرضُ لي من المهمات عليه. فاستخرتُ الله سبحانه وتعالى، وأثبتُّ منها خمسة فنون، حسنة الترتيب، بيِّنة التقسيم والتبويب»[2].

وإذا رغبنا في المزيد، سُقْنا هذه السطور من مقدمة **القلقشندي** لموسوعته: «صبح الأعشى»:

«... وكنتُ في حدود سنة إحْدى وتسعين وسبعمائة عند استقراري في كتابة الانشاء بالأبواب الشريفة السلطانية... أنشأتُ مقامةً بنيتُها على أنه لا بد للانسان من حرفة يتعلق بها... إلاّ أنها وقعتْ موقع الوحي والإشارة... فعَزَّ بذلك مطلبُها.. فأشار مَنْ رأيهُ مقرون بالصواب، ومشورتُهُ عَريَّة عن الارتياب، أَنْ أُتبعها بمصنَّف مبسوط يشتمل على أصولها وقواعدها، ويتكفل بحلِّ رموزها وذكر شواهدها ليكون كالشرح عليها،

(١) سَفِهَ الشرابَ سَفاهًا وسَفَاهةً: أكثر منه فلم يَرْوَ (المعجم الوسيط ١/ ٤٣٤ [سفه]).

(٢) «نهاية الأرب في فنون الأدب» نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية. جـ ١ ص ٢-٣.

والبيان لما أجمَلْته والتتمّة لما لم يَسُقْهُ الفكرُ إليها. . . فشرعتُ في ذلك بعد أنْ استخرتُ الله تعالى وما خابَ من استخار».

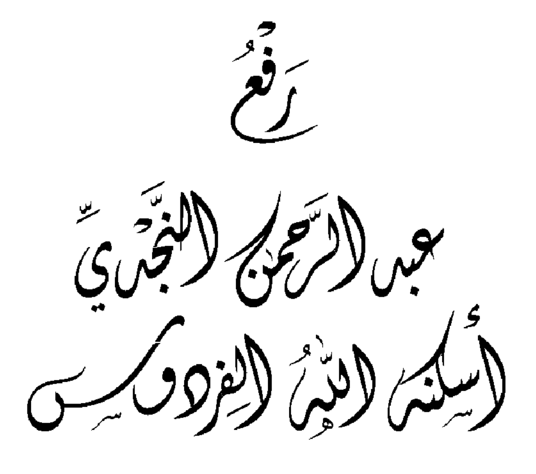
وراجعتُ أهل المشورة (وما ندمَ من استشار) مستوعبًا من المصطلح ما اشتمل عليه «التعريف» و«التثقيف»[1] . . . متنقلاً من توجيه المقاصد، وتبيين الشواهد بما يُعرف به فرْعُ كل قضية وأصلُها. آتيًا من معالم الكتابة بكل معنى غريب. ناقلاً الناظرَ في هذا المصنَّف عن رتبة أن يسألَ فلا يُجابَ، إلى رتبة أن يُسألَ فيُجيب. منبِّهًا على ما يحتاج اليه الكاتب من الفنون التي يخرج بمعرفتها عن عُهدة الكتابة ودَرَكها. . . وليَعْذر الواقف عليه؛ فنتائج الأفكار على اختلاف القرائح لا تتناهَى، وانما يُنفِق كلُّ أحد على قدر سعته لا يكلِّف الله نفسًا إلاَّ ما آتاها. ورحم الله من وقف فيه على سهو أو خطأ فأصلحه عاذرًا لا عاذلاً، ومُنيلاً لا نائلاً، فليس المبرَّأ من الخَطَل إلاَّ مَنْ وَقَى اللهُ وعَصَم. .»[2]

على هذا النسق كتب كتّاب العصر المملوكي آثارهم وصنفوها، بموضوعية علمية، ومنهجية سديدة لا لبس فيها ولا غموض، وشموليّة واطِّراد لازمين، وتقسيم وتفريع وفقًا للمقتضى والحاجة، مع تجرُّد في الغاية، اذ كانت بعيدة كل البعد عن النفع المادي الذي يتصف به كثير من الكتّاب المعاصرين، فيلجأون إلى كتابةٍ تجارية لا تخدم العلم والمعلمين بقدر ما تخدم أصحابها. . فانتفت عنها الصفة العلمية الخالصة وضاعت الفائدة المرجوة.

رَحم الله أولئك الرجال وأكرم مثْواهم. وجعلَنا في عدادهم سيرةً وخلقًا وعطاء متواصلاً حتى الرمق الأخير. . .

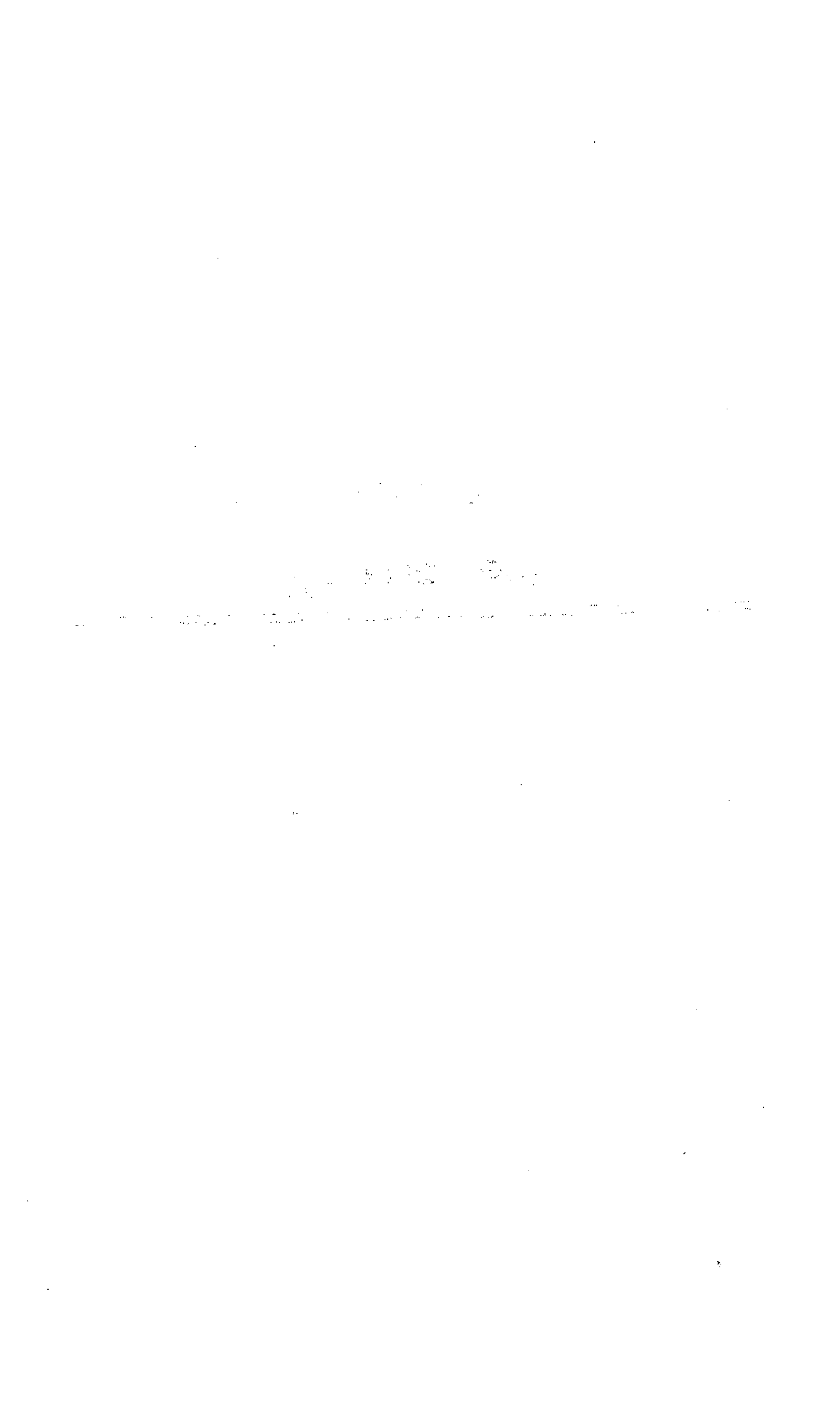
(١) هما كتابان وُضعا قبل القلقشندي، الأول بعنوان: «التعريف بالمصطلح الشريف» لابن فضل الله العمري ت ٧٤٩ هـ والثاني: «تثقيف التعريف» لابن ناظر الجيش، عبد الرحمن بن محمد المتوفى ٧٨٦ هـ. .

(٢) صبح الأعشى. . دار الكتب العلمية جـ ١/ ٣٤-٣٦.



الباب الثاني

موضوعات الشعر



تمهيد

ليس من السهل إحصاء المعاني والأغراض التي تناولها الشعر في عصر امتدَّ زهاء ثلاثة قرون، ومساحاتٍ شاسعة من الأمصار والبلدان والأقاليم، شهدت من الشعراء ما لم تشهده معظم العصور الأدبية السابقة أو اللاحقة، بحيث لم تكد تغيب فكرة ما عن أخيلة الشعراء وخواطرهم؛ سواء أكان ذلك بصورة جماعية أم إفرادية.

فقد تناول هؤلاء نفس الأغراض التي عرفها الشعر القديم، وأضافوا إليها كل ما جدَّ في بيئتهم واستلهمته قرائحهم من تجاربهم وخبراتهم مما افرزه زمانهم..

فإذا بهم يخوضون في كل فن ومنحى ويصل عدد ذلك إلى عشرة، لدى بعضهم وثمانية عشر لدى بعضهم الآخر.

أما الفريق الأول فقد استند إلى تبويب **أبي تمام** في «حماسته»، وأما الفريق الثاني فقد أخذ بقول **عبد العظيم بن أبي الاصبع** (ت ٦٥٤ هـ/ ١٢٥٦م) الذي وقع له «أن فنون الشعر ثمانية عشر فنًا وهي: غزل ووصف وفخر ومدح وهجاء وعتاب واعتذار وأدب وزهد وخمريات ومراثٍ وبشارة وتهانٍ ووعيد وتحذير وتحريض وملح وباب مفرد للسؤال والجواب»[1]. وهو نفس العدد الذي رأيناه في ديوان **صفي الدين الحلِّي** (ت ٧٥٠ هـ/ ١٣٤٩ م)

---

(١) «المستطرف في كل فن مستظرف» لأبي الفتح الأبشيهي - شرح وتحقيق د. مفيد قميحة. دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٨٣، جـ ٢/٣٦٩ وانظر تعريفًا لابن أبي الأصبع: النجوم الزاهرة ٧/ ٣٧ والاعلام ٤/ ٣٠.

ولكن بمسميات مختلفة بعض الشيء ومصنفة تصنيفًا موضوعيًا أفضل[1]. ويكاد يكون ديوان صفي الدين فهرستًا عامًا لكل ما تناوله الشعراء في العصر المملوكي، من فنون وموضوعات. إذْ جمع إلى موضوعات القدامى، موضوعات معاصريه وكذلك المتأخرين حتى أوائل عصر النهضة الأدبية[2]. ولا يكاد يختلف الأمر مع معظم الشعراء الكبار لهذا العصر.

وسنتناول هذه الموضوعات بالدرس والتحليل، متوقفين مليًّا أمام بعضها مما شاع أكثر من غيره واحتل مركز الصدارة في اهتمام الشعراء، وملمّين ببعضها الآخر، مما لحظه الشعراء لَحْظًا وجاروا به سنّة العصر ونزعات الهوى والتندُّر..

(١) يمكن تلخيصها على الوجه الآتي: ١ - الفخر والحماسة ٢ - المدح ٣ - الوصف والطرديات ٤ - الاخوانيات ٥ - المراثي ٦ - الخمريات ٧ - الشكوى والعتاب ٨ - الاستهداء والاستعطاف ٩ - العويص والمعقد من النظم ١٠ - الملح والأهاجي ١١ - الغزل ١٢ - الآداب والزهريات. (أنظر: صفي الدين الحلي، لياسين الأيوبي، ص ٦٩).

(٢) نفسه/٢٠٣-٢٠٤.

الفصل الأول

المدح والثناء

المَدْح: نقيض الهجاء، وهو حُسْن الثناء. والاسم منه المِدْحة. ويقال له أيضًا: المديح، جمعه: مدائح وأماديح، على غير قياس[1].

وهناك نوعان من المدح: **واجد صادق**، يَصح أن يُنعتَ به صاحبه (الممدوح) كقول الله تبارك وتعالى، في حق نبيِّه **أيوب** عليه الصلاة والسلام: **﴿إِنَّا وَجَدْناه صَابِرًا نِعْمَ العَبْدُ إِنَّه أَوَّاب﴾**[2] وقوله تعالى أيضًا لنبيِّه **محمد** ﷺ **﴿وإنَّكَ لَعَلىٰ خُلُقٍ عظيم﴾**[3] **وآخر كاذب**، يكون تكلُّفًا وممالأة، لا ينطبق على واقع الممدوح، فيصح فيه قول النبي ﷺ «إذا رأيتم المادحين فاحْثُوا في وجوههم التراب». أي هو المدح الباطل والكذب. أما مَدحُ الرجل بما فيه فلا بأس به. وفي حَثْو التراب معنيان: أحدهما التغليظ في الردّ عليه، والثاني كأنه يقال له: يكفيك التراب[4].

وقد نظم الشعراء عمومًا في النوعين، الصادق والكاذب وبرعوا في كليهما، مُسْبغين عليهما التصورات والرؤى الفنِّية الموغلة في الخيال والمبالغة، وابتداع معانٍ وصور جديدة تجاوزت حدود المعقول إلى اللامعقول والمدهش.. سواء في ذلك، العصور القديمة أم **العصر المملوكي**

(١) لسان العرب ٢/ ٥٨٩ [مدح].
(٢) سورة ص/ ٤٤.
(٣) سورة القلم/ ٤.
(٤) «المستطرف في كل فن مستظرف» جـ ١/ ٤٩٠.

الذي اعتاض عن التفنن المبدع بالتكلف الخارق، وعن الصدق الشعوري، بالتودد البارع والايغال في حبك الأساليب المدحية والشيم الخلقية والجمالية.

أما الأغراض فهي كثيرة ومتنوعة، تتلخص في أربعة أو خمسة: **المدح الأخلاقي أو المناقبي، المدح السياسي، والمدح القومي، المدح النبوي والمدح الالهي... استقل بعضها بنفسه نسبيًا، وتداخل الواحد بالآخر، بحسب المناسبة والموضوع.**

وقبل تفصيل هذه الأغراض، لا بدّ من الاشارة إلى أن منزلة المدح التي كانت في رأس السلم لدى الشعراء القدامى، قد اختلّت بعض الشيء لغير سبب، أهمها قلّة الشعراء المجيدين والمحترفين للشعر المدحي، وضعف الجائزة[1]، إلا لمن علت مكانته لدى السلاطين والأمراء وأوشك أن يتساوى معهم في المشارب والمجالس والمناظرات العلمية والأدبية، كما كانت حال **ابن نباتة المصري وصفي الدين الحلي**، على سبيل المثال...

أ - المدح المناقبي

هو الذي اتجه به الشعراء نحو قيم الناس والمجتمع والأفراد من أعيان وأصدقاء وشيم خلقية مأثورة. وهو مبثوت في قصائد الشعراء ومقطعاتهم ومسامراتهم الأدبية ومِلَحهم الطريفة.

وأصدق هذا المدح ما كان بين الشعراء أنفسهم أو بينهم وبين الكتّاب؛ من هذا القبيل قول **ابن نباتة المصري** في صديقه الكاتب المنشئ، **الشهاب محمود الحلبي المتوفى** سنة ٧٢٥ هـ/ ١٣٢٥ م، مادحًا قلمه الأدبي، على تناغم في السجع والتصوير، معرِّضًا بأقلام غيره من الكتاب [من البسيط]:

ناهيكَ سَهْمًا تُسمِّيهِ الورَى قلمًا ... له إلى غرض العلياءِ تسْديدُ
حروفُهُ معَ وُرْقِ الروحِ ساجعةٌ ... وغيرُها مع دود القزِّ معدودُ
تصيَّدَ الملكُ أنواعَ البديع بهِ ... إنَّ الملوكَ على علاَّتها صِيدُ[2]

---

(١) «الأدب في العصر المملوكي» جـ ٢/ ١١١.

(٢) «ديوان ابن نباتة المصري» دار إحياء التراث العربي، بيروت، لا تاريخ. ص ١٥٢.

طرق **صفي الدين الحلي**، الموضوع نفسه، وهو يمدح أحد كتّاب السرّ في عصره، وسنلاحظ سبْق الشاعر في بابه، على ابن نباتة، لجهة الكشف عن عظمة القلم وصاحبه، اللذين يتناوبان في السلطة والجاه، إنْ في السِّلْم وإن في الحرب [من الوافر]:

لكَ القلمُ الذي قَصرتْ لديهِ طِوالُ السُّمْر في حربٍ وسِلْمِ
يراعٌ راعَ بالخُطَبِ الزواهي جَسيمَ الخَطْب، وهْو نحيفُ جسمِ
ففي يوم الندى يجري، فيُجْري؛ وفي يوم الردى يَرْمي فيُصْمي
ويُرْسلُ في الورى وَسْميَّ جُودٍ ويَنفثُ في العُداةِ زعافَ سُمِّ[1]

ومنه أيضًا مدح **ابن نباتة** لعدد كبير من القضاة والكتاب والملوك الذين برعوا في حرفة الأدب. وأسماؤهم تعلو مختلف قصائده المدحية القصيرة والطويلة، نقتطف منها بعض ما يضيء الغرض. قال يمدح قاضي القضاة **تقي الدين السبكي** المتوفى سنة ٧٥٦ هـ/ ١٣٥٥ م والد الكاتب الفقيه **تاج الدين السُّبْكي**، مضمِّنًا **قول أبي نواس** في همزيته «دَعْ عنك لومي..» [من البسيط]:

لَوْ مَسَّ تهذيبُهُ أو رفْقُهُ حجرًا مسَّتْه في حالَتَيْه أَلْفُ سرَّاءِ
من بَيْتِ فضلٍ صحيحِ الوزن قد رَجَحتْ به مفاخرُ آباءٍ وأبناءِ
يا جائدًا رامَ أَنْ تَخْفَى له مِنَنٌ هيهاتَ ما المسْكُ مطويٌّ بإخفاءِ
إنْ أَقْطعِ الليلَ في مدحي له فلقد حمدْتُ عند صباح البِشْرِ إسرائي[2]

ومن طريف ما قرأت من هذا المدح المناقبي قول الشاعر الحلبي **شهاب الدين أبي جَلَنْك** المتوفى سنة ٧٠٠ هـ/ ١٣٠٠ م. في رجل أقطع، جوادٍ بلغتْ به الأعطيات أن قصرتْ يده من تناهيها في طول العطاء [من الطويل]:

---

(١) «ديوان صفي الدين الحلي» دار صادر - بيروت، ص ٣٠٥. وللمزيد من مدائح القلم وتحبيره يراجع شعر ابن حجة الحموي لعدد من كتّاب عصره ومنشئيه عرض لها د. محمود الربداوي في كتابه: «ابن حجة الحموي شاعرًا وناقدًا» ص ١٢١-١٢٣.

(٢) ديوان ابن نباتة، ص ٩-١٠.

وبي أقطعُ ما زال يَسْخُو بمالِهِ ... ومِن جودِهِ ما رُدَّ في الناس سائلُ
تَناهتْ يَداهُ فاسْتَطالَ عطاؤها ... وعند التناهي يَقْصُرُ المتطاولُ[1]

وله أيضًا في بستان قاضي القضاة **كمال الدين بن الزَّمْلَكاني** المتوفى سنة ٧٢٧ هـ/١٣٢٧ م وهو أحد كبار قضاة عصره وأدبائه، منسوب إلى زَمْلَكا، إحدى قرى غوطة دمشق[2] [من الكامل]:

لله بستانٌ حلَلْنا دَوْحَهُ ... كجنَّةٍ قد فَتَّحتْ أبوابَها
والبانُ تَحْسبُهُ سنانيرًا رأتْ ... قاضي القضاةِ فنفَّشَتْ أذنابَها[3]

هذا المدح نجده أيضًا في الملوك والأمراء الذين أبْلوا في سياستهم وتدبيرهم أمر الرعية استرعى اهتمام الشعراء فشكروا لهم ذلك ودعوا إلى المواصلة والاستمرار والاقتداء بستتهم. وإذا كان هناك من شك في مصداقية القول والنيَّة لدى بعض الشعراء المادحين، فإن سيرة **البوصيري** (شرف الدين محمد بن سعيد المتوفى سنة ٦٩٦ هـ/١٢٩٦ م) لا تسمح بالشك في مدحه المناقبي لمن وما رآه من صواب واستقامة وخدمة الناس. وهو ما نراه جليًا في مدحه أحد أمراء زمانه، الذي يحسن اضطلاعه بمهمة الحِسْبة أو يشرف على القائمين بها بعد أن عبث بمقدراتها العابثون [من المنسرح]:

... الطاهرُ الذيلِ والطويَّةِ أو ... يكفي السعيدَ الحَراكَ والنَّصْبَهْ
مَنْ خُلْقُهُ كالنسيم يَنْشُرُ إنْ ... هَبَّ عليه من نَشْرِهِ هَبَّهْ
ومَنْ إذا ذكرْتَ سؤْدُدَهُ ... يَهزُّني عند ذكرِهِ طَرْبَهْ
صلاحُهُ استخدمَ الزمان لَهُ ... فصار يمشي قُدَّامَهُ حَجْبَهْ[4]

وأطرفُ ما يمكن ملاحظته، في هذا الضرب من المدائح، استهلال

(١) النجوم الزاهرة جـ ٨/ ١٩٥.
(٢) نفسه ٩/ ٢٧٠.
(٣) نفسه ٨/ ١٩٥.
(٤) ديوان البوصيري. ص ١٠٢-١٠٣. والنصبة: الواحدة من النَّصب، أي التعب. والحَجْبَة، من الحجب. أي ما يقوم به الحاجب من خدمة مولاه. وللبوصيري في هذا المقام مدح مناقبي شبيه، قاله في المنصور قلاوون، عارضًا لحسن رعاية شعبه وإصلاحه والسهر عليهما [من الطويل]: =

قصائده، بالغزل أو الشعر الخمري، كسائر المدائح السلطانية المعهودة، لكأن المدح ارتبط بالغزل والأوصاف الطبيعية والخمرية، ارتباطًا أزليًا لا انفكاك بينهما، في شعر القدامى بعامة. . ومن هذا القبيل قول **ابن نباتة** مادحًا الكاتب والشاعر الحلبي **شهاب الدين محمود**، وتكلفُ الغزل بادٍ في التزويق اللفظي والعاطفة المصطنعة [من البسيط]:

في الرِّيفِ سُكْرٌ وفي الأصداف تجعيدُ	هذي المدام وهاتيك العناقيدُ
الراحُ ريقةُ مَنْ أَهْوَى ولا عَجَبٌ	انْ راح وهو على العشاق عربيدُ
ما أعْجَبَ الحِبَّ يلقاني بسَفْكِ دمي	على النقا وهو محبوبٌ وَمودودُ[1]

ب - المدح السياسي

هو غزلٌ من نوعٍ آخر، ينظمه الشاعر في محاسن الممدوح وأوصافه ومنجزاته الاجتماعية والدينية والعسكرية. . وأكثر ما يكون في الملوك والأمراء والقواد والقضاة، من ذوي النفوذ وتقرير المصير على مختلف الصعد. .

أما المعاني المطروحة في هذا المدح فلا تكاد تختلف بشيء عما هي عليه في مدح القدامى، من إشادة بالممدوح ومواقفه، وما يلحق ذلك من أمور دينية وسياسية واجتماعية بما في ذلك الانجازات العمرانية والعسكرية التي تجعل منه رجلًا مميزًا على كل الرجال؛ تنفذ أحكامه وأوامره إلى جميع الاتجاهات بفضل الرضى الالهي والعناية الالهية التي منحته المنعة والبأس والنصر المبين.

وقد لا نبعد عن الموضوعية إذا قلنا إن غالبية المِدَح التي قيلت في الملوك متشابهة فيما بينها ولا سبيل إلى تمييزها إلاَّ بشيء من المعاني الشكلية التي تعود للحسب والنسب وبعض الأحداث الواقعة في عهده. . كقول **ابن**

أنامَ الرعايا في أمانٍ وطرْفُهُ	لما فيه إصلاحُ الرعية يَسْهَرُ
فلا الخوفُ من خوفٍ أَلَمَّ بأرضِهِ	ولا الشرُّ فيها بالخواطر يخطرُ

(ديوانه/ ١٦٠)

(١) ديوان ابن نباتة/ ١٥٢.

نباتة يمدح **الناصر بن محمد بن المنصور قلاوون** [من الطويل]:

.. لسلطانِ مصرَ الناصربْن محمدٍ على كل مصرٍ طاعةُ البَرِّ والبحر
... إلى ناصرٍ من ناصرٍ وكَذا على مدى جَدِّهِ المنصور مسترسل النصرِ
أَجَلُّ بيوتِ الملك بيتُ قلاونٍ وأنت أجلُّ البيتِ يا وارث الدهر(١)

فلم يرد في القصيدة التي تُناهز السبعين بيتًا إلاَّ هذه الأبيات الثلاثة التي تحمل سمة الممدوح وخصوصيته؛ وما سوى ذلك، شيمٌ وأوصاف عامة تتناول العدل والمقدرة والسماحة والتقوى السائرة في الأمصار والأزمان، وعظمة سلطانه الذي سكن القلوب: راحةً أو رعبًا؛ وكرمه وسيل عطائه، وقد حاول جمعها في بيت واحد [من الطويل]:

مليك التقى والعلم والبأس والندى فمدحٌ على مدحٍ وشكْرٌ على شكرٍ(٢)

ولا يفوت الشاعر إشراك نفسه في موضوعة المدح، تمشيًا مع مذهب أبي **الطيب المتنبي** الذي أصبح قاعدة عامة لدى معظم الشعراء الذين جاؤوا من بعده [من الطويل]:

وأَنْشدتُ أَمْداحًا تقول لمن أَتَتْ مدحْتُكَ بالشِّعْرى وغيرَك بالشعرِ(٣)

والشيء نفسه يمكن نَسْبُه إلى الشاعر الحلِّي عبد العزيز بن سرايا المعروف **بصفي الدين الحلِّي** (ت ٧٥٠ هـ/ ١٣٥٠ م) والذي جعل ثلث شعره في المدح والثناء(٤)، والباقي في الفخر والوصف والغزل والطرديات وغير ذلك مما اشتمل عليه ديوانه الشعري الكبير من الأبواب المطروقة وغير المطروقة.

في هذا المدح، لم نكد نتبيَّن هوية الملوك والأمراء من ممدوحيه إلاَّ

(١) ديوان ابن نباتة، ص ١٩٦.
(٢) نفسه/ ١٩٧.
(٣) نفسه/ ١٩٨.
(٤) يبلغ عدد صفحات ديوانه الشعري (دار صادر - بيروت) ٧٥٠ صفحة؛ ٢٤٥ منها في المدح والثناء والشكر والتهنئة.. وهي نسبة طبيعية إذا قيست بما تركه الشعر العربي من فنون وأغراض على مر العصور..

من خلال أسمائهم الصريحة - أو بالأحرى ألقابهم - التي ترد في مواضع حسن التخلص من المقدمة الغزلية إلى المدح. . وتتوالى بعد ذلك أوصاف الممدوح ومناقبه ومآثره بذكرها ملخَّصةً ثم يفصِّلها: بعضها يحتاج إلى بيتين وبعضها الآخر إلى ستة أو سبعة. .

فهو صاحب المكارم من عطاء وبطش بالأعداء. أين منه الغيث والليث والسيل والبحر. .، والمجد فيه إرثٌ تليد، أبًا عن جَدٍّ، أَورثَ المُلْكَ مجدَ انتسابِ هذا الأخير إليه؛ وهو التقيُّ المصلح لذات البين الباعثُ الأمانَ، صائن ملكه بالعزم والثبات، المتمرِّس بالتجارب، الخائض المعارك، الحائز النصر تلو النصر. . كل ذلك في سياق شعري مطَّرد، لا يفتر فيه الشاعر ولا يتلعثم. . ولا ينسى أن يُشركَ شعره في المدح والشكر، مفاخرًا على الشعراء بوفادته إليه جالسًا، بينما وفدوا هُمْ راكبين [من الكامل]:

وافيْتُهُ في المُلْك أَسْعَى جالسًا فخْرًا على من جاء يمشي راكبا
لو أَنَّ أغصانًا جميعًا أَلْسُنٌ تُثْني عليكَ لما قَضَيْنَ الواجبا[1]

ولا نرانا بحاجة إلى التمثل بشواهد أخرى لتأييد رأينا هذا في أن المعاني التي طرقها الشعراء في هذا الباب لا تكاد تختلف بين شاعر وآخر؛ وإذا ظهر شيء من الاختلاف فبالمغالاة والتكلف اللذين يبدوان في بعض الأحيان صورًا فنِّية متناهية الجمال والجودة، وفي بعضها الآخر خارجة عن المعقول نابية على الذوق والاحتمال. .

مثال الوجه الأول قوله، مادحًا الملك المنصور **غازي الأرتقي** [من البسيط]:

جَلَلْتَ حتى لو اَنَّ الصبْحَ لُحْتَ به وقلْتَ: قفْ لا تَلِجْ في الليل لم يَلِجِ[2]

وقوله فيه أيضًا [من البسيط]:

(١) ديوان صفي الدين الحلي، ص ٩٨. وانظر تفصيلًا لمعاني المدح المذكورة في القصيدة التي مدح بها الملك الناصر محمد بن قلاوون - ولم يرد فيها ذكر خاص للناصر إلاّ اسمه في موضع التخلص من الغزل إلى المدح. . (٩٦-٩٧).

(٢) نفسه/ ٧١٤.

رفقْتَ بالناسِ في كل الأمور، فقد أضْحَى الزمانُ إليهم شاخص البصر[1]

وجمال الصورتين أنهما مَنَحتا الأشياء غير الإنسانية، صفاتٍ وأُطرًا إنسانية ارْتَقتْ بها إلى منازل سامية فيها من عظمة الخيال الابداعي ما يصح معه قول الفنان النحّات الايطالي **رودان**: «**الفن هو تصوير الطبيعة والسمو بها إلى ما فوق**» ففي الصورتين هيئتان جديدتان لكل من (الصبح) و(الزمان) أضحيا ممتثلين لمن يأمرهما ويرنوان إلى الحياة بحيوية عارمة وحنانٍ شاعري. . **ومثال الوجه الثاني**، قوله في مدح الملك المنصور **نجم الدين غازي** الأرتقي [من البسيط]:

لو أشْبَهتْكَ بحارُ الأرضِ في كَرم لأَصْبَحَ الدرُّ مطروحًا على الطرقِ
لو أشْبَهَ الغيثُ جُودًا منكَ مُنْهَمِرًا لم يَنْجُ مخلوقٌ من الغَرَقِ[2]

ومثله أيضًا، قوله مادحًا إياه [من الكامل]:

يا أيها الملكُ الذي ملَكَ الوَرَى فغدَتْ لدولته العبادُ عَبيدا[3]

أو قوله في السلطان **شمس الدين أبي المكارم** ابن السلطان المنصور **غازي الأرتقي** [من الكامل]:

فالدهرُ يُقْسِمُ أنَّهُ مِن رقِّهِ والموتُ يَحْلِفُ أنه من جندهِ[4]

فالمغالاة هنا وهناك، لم تُسْهم في صياغة جديدة للحياة (والارتفاع بها إلى ما فوق) بل أوجدتْ نوعًا من اللامبالاة حيال وظيفة الفن وحقيقته، ووقعت في ما نسميه: «**التلفيق الفني**» أو الادِّعاء الفني، فلا خَلْقَ ولا ابتكار ولا صياغةَ جديدة تسمح لنا بتلقِّي هذه الصور بمشاعر الارتياح والتقدير، لأنها خرجت عن حدود السموِّ التصويري والابتكار الفنِّي. . وإلاَّ كيف نتمثل عبادة الإنسان للإنسان، أو استرقاق الدهر واستخدام الموت؟ وهي أمور بعيدة المنال والتحقق، بلْه الاستخدام والتناول؟.

---

(١) نفسه/ ٧٢٤.
(٢) نفسه/ ١٠٨.
(٣) ديوان صفي الدين الحلي، ص ١١٨.
(٤) نفسه/ ١٤٣.

أما مشاركة الشعر في مدائح الشاعر فقد جعلها **الحلّي**، نقاط انتهاءٍ أو خواتيمَ لا بد منها في المعادلة الشعرية التي تقوم عليها قصيدة المدح ولا سيما المدح السلطاني والوجاهي. فلنسمعه، وهو يمدح السلطان الأرتقي شمس الدين أبا المكارم ويهنئه بالفطر ويعتذر عن انقطاعه، وقد ختم مدحته بمشاركة شعره المدح والاعتذار، مفاخرًا على **أبي الطيب**، كون الحلّي قد أشرك شعره في ملك عظيم مقتدر وليس في مغتصب ملك **ككافور** [من البسيط]:

فاسْتَجْلِ بكْرَ قريضٍ لا صَداقَ لها ... سوَى القَبُولِ ووُدٌّ غيرَ مَكْفورِ
على (أبي الطَّيب) الكوفيِّ مَفْخَرُها ... إذْ لم أُضِعْ مِسْكَها في مِثل (كافور)
رَقَّتْ لتُعْربَ عن رقِّي لمجْدِكُمُ ... حبًّا، وطالتْ لتمحو ذَنْبَ تقصيري[1]

ولم يقف الحلّي عند مشاركة الشعر للمدح.. بل مضى إلى إقامة موازنة فكرية تساوي أو تُسوِّي بين عطاء الممدوح وشعر الشاعر: الأول يعطي المعالي والثاني المعاني، منتهيًا إلى صورة فنِّية رائقة المعالم هامسة الجرْس سلْسالةٍ موحية [من الطويل]:

لقد حسدَ الأقوامُ لفظي وفَضْلَهُ ... وقد غَبَطوا إحسانَهُ ولسانيا
غداةَ تَجارَيْنا إلى السَّبْق، فاغْتَدى ... يَشيدُ المعالي، أو أُجيدُ المعانيا
وقالوا: أجدْتَ النظْمَ فيه، أجبْتُهُمْ ... يُرَى الزهرُ أنَّى أَصْبحَ الغيثُ هاميا[2]

فقد جعل الزهر في منزلة الشعر، والعطاء بمنزلة المطر، في تركيب بلاغي لامس بلطفِ التشبيهَ الضمني.. [من الطويل]:

فسوف أُجيدُ النظمَ فيكَ وأَنْثني ... إلى النثر، إنْ أَفْنَى النظامُ القوافيا
وأَشْكُرُكُمْ ما دمتُ حيًّا، وإنْ أَمُتْ ... ولم أُوفِهِ، أوصيتُ بالشكر آليا[3]

قلْنا، بأن معاني المدح السياسي - وغير السياسي بعامة - متشابهة فيما بينها لدى الشاعر الواحد أو الشعراء الآخرين؛ ولكي نكون موضوعيين، فإن هناك قلَّةً من الشعراء الذين نَسَجوا قصائدهم المدحية على منوالٍ خاص بهم

---

(١) نفسه/ ١٥٠.
(٢) نفسه/ ١٨٧.
(٣) نفسه/ ١٨٨.

حاكوا عليه معاناتهم الشخصية ورسموا ظروفهم البيئية والعائلية والنفسية، فغدا المدح، من هذه الزاوية، وسيلة عيشٍ كادح شبيهة بالأعمال الحرفية المأجورة ومنبرًا لعرض الحال، من دون أن يؤدي ذلك إلى أطر شعرية جديدة أو صيغٍ فنِّية غير مألوفة..

إمام هذا اللون المدحي، **شرف الدين البوصيري**، الذي شاعت في شعره نزعة الصدق في المدح والشكر وعرْض الحال، فضلًا عن المعاني الأخرى التي صاغها في شعره الآخر من نقد وتحليل اجتماعيين سوف نوليهما الغناية المستحقة في حينه..

ومما قاله في هذا الصدد، مادحًا الصاحب بهاء الدين علي بن **محمد بن حِنّا، المصري** أحد وزراء الظاهر[1] يستجيره ويستلطفه الإحسان إليه بعد أن نَبَا به الدهر فَقَسَا على عياله وجعله في غاية الشدَّة، لا يستطيع منها فكاكًا، ولا يريد أن يُحسن إليه أحدٌ غيره لأنهم بخلاء [من الخفيف]:

أيها الصاحبُ المؤمَّلُ أَدْعو ... كَ دعاءَ استغاثةٍ واستجارَهْ
أثقلَتْ ظهريَ العيالُ وقد كُنْـ ... ـتُ زمانًا بهمْ خفيفَ الكارَهْ
وَلَو أنّي وحدي لكنتُ مُريدًا ... في رباطٍ أو عابدًا في مَغَارَهْ
لا تكلْني إلى سواكَ فأَخْيا ... رُ زماني لا يَمْنحونَ خِيارَهْ
... لا بساطٌ ولا حصيرٌ بدَهْليـ ... ـزي ولا مجلسي ولا طيَّاره
ليس ذا حالُ مَنْ يُريدُ حياةً ... لِعيالٍ ولا لِبيتٍ عماره
إنَّ بيتًا يَغْشاهُ كلُّ فقيرٍ ... مِنْ عليٍّ في ذِمّةٍ وخِفارَهْ
صرَفَ اللهُ السُّوءَ عنه وآتا ... هُ من المجد والعُلا ما اختاره[2]

---

(١) عرَّف به الصفدي، فقال: علي بن محمد بن سليم - الصاحبُ الوزير الكبير... أحد رجال الدهر حزمًا وعزمًا ورأيًا ودهاءً وخبرةً وتصرفًا. أوكل إليه الظاهر بيبرس أعماله فقام بأعباء المملكة. وكان واسع الصدر عفيفًا نزهًا، لا يقبل لأحد شيئًا إلاّ أن يكون من الصلحاء والفقراء يحسن إليهم ويحترمهم ويَدرُّ عليهم الصلات ت ٦٧٧ هـ. (الوافي بالوفيات/ ٢٢ ص ٣٠-٣٢).

(٢) ديوان البوصيري/ ص ١٣٣-١٣٤. وقوله - في البيت الثاني - «خفيف الكاره» معناه: خفيف الحمل.

ومن الشعراء الذين سلكوا هذا السبيل، **ابن مليك الحموي** (علاء الدين علي بن محمد المتوفى ٩١٧ هـ/ ١٥١١ م) الذي أكثر في مدائحه العامة، من الشكوى والعتاب وعرض الحال لدرجة التصريح بحاجاته اليومية ونواقصه المادية التي جعلته يذم أهل زمانه على طريقة **أبي الطيب**، ويتندَّم على ما نظمه فيهم من مدائح مفضِّلًا الهجو والسخط، لأنهم فضلوا عليه إطعام الكلاب [من الوافر]:

ومن عجبٍ بأني بين قوم تعيش كلابُهم وأموتُ جوعا
ولا مولى أرى فيهم كريمًا كأنّ الناس قد ماتوا جميعا[1]

ولم يخلُ مدح **الحموي** من نقد ممدوحيه إذا ماطلُوا في العطاء وتجاهلوا سوء حاله التي يَرْثي لها بتَشَكٍّ مرير لما وصلت إليه حال بيته الخالي من البسط والغذاء والكساء وما شابه [من مجزوء الرجز]:

إليك جئت قاصدًا يا غايتي وقصدي
حاشاك إنْ قابلْتَني يا سيدي بالرَّدِّ
... فلو تراني عاريًا مُضْنًى حليفَ السُّهْدِ
مُجَرَّدًا مُرْتديًا حصيرةً من بُرْدِ[2]

وكمعظم الشعراء، لا ينسى الحموي أن يذيِّل مدحته بفضل شعره وحسنه وجماله الذي يُغْني عن عرائس الشعر القديمة أمثال (هند) ويفوح ذكره فوق أريج الورود..

ونتنقل الآن إلى **شكل القصيدة المدحية وأقسامها**، فنلمح ظاهرة جديرةً بالاشارة، وهي **أن المدح لا يكون خالصًا في القصيدة بل يشاركه غير نوع أو غرض، ما بين غزل ونسيب وأوصاف خمرية وطبيعية**.. والملاحظة المميزة في هذا الباب هي بلوغ هذه الأغراض مساحة تتجاوز أحيانًا نصف القصيدة. وإذا ما انحسرتْ، فإنها لا تقلُّ عن الثلث أو الربع، بينما لم تكن القصيدة المدحية في الأعصر السابقة تتجاوز الربع إلّا بنسبٍ قليلة، ومع شعراء قليلين **كالأخطل**

---

(١) ديوانه ص ١٢٠ (عن: عمر موس باشا «الأدب العربي في العصر المملوكي والعصر العثماني» جـ ١/ ٣٢٢).

(٢) المرجع السابق/ ص ٣٣٩.

(ت ٩٠هـ/٧٠٨م) الذي تتراوح مقدماتُ قصائده المدحية بين الخُمس والثلاثة الأرباع أحيانًا، بالغًا في ذلك حدودًا كبيرة من التجاوز غير اللائق في نظم المدائح، وهو ما لم يقع فيه شعراء العصر المملوكي إلاّ فيما ندر.. فقد بلغت أبيات المدح الخالص، في بعض مدائح الأخطل ستةً، بينما بلغت باقي الأبيات ثلاثة وثلاثين موزعة على الهجاء والغزل وأوصاف خمرية متداخلة[١].

ولم يشذ شعراء المماليك عن هذا النسق فوشحوا مدائحهم بكل من الغزل والخمري والطبيعي وقليل من الهجاء والفخر[٢] دون أن يطغى ذلك على موضوعة المدح الذي ظل محافظًا على نسبة النصف وما يزيد[٣]..

أما غالبية المقدمات فهي في الغزل بحيث لا نكاد نجد شاعرًا واحدًا أغفله أو أنقص من قدره وحضوره، باستثناء بعض القصائد التي تطالعنا بين الحين والآخر، من دون مقدمات على الاطلاق، وغالبًا ما تكون مقاطع صغيرة، أو قصائد مدح في انتصارات قومية لها بُعدها العربي والاسلامي في أرجاء البلاد شرقًا وغربًا، كما يطالعنا في ذلك **ابن حجة الحموي** الذي قرأنا له غير قصيدة في هذا الاتجاه ولم يفتتحها بغزل أو غيره؛ كقوله مادحًا نائب حماه في زمانه، المدعو تمربغا الأفضلي المشهور **بمنطاش الأشرفي** [من البسيط]:

الله أكبرُ جيشُ الظلم قد كُسِرا ... والحمدلله جيشُ العدل قد نُصِرا

مَلْكٌ شجاعٌ له في الحزب مبتدأٌ ... قد صيَّر القومَ في يوم اللِّقا خَبرا[٤]

---

(١) أنظر قصيدته في مدح بشر بن مروان ومطلعها (ديوان الأخطل تحقيق «فخر الدين قباوة - بيروت جـ ١/٣٥٦-٣٦٦):

قد كشَّفَ الحِلْمُ مني الجهلَ فانقشعتْ ... عني الضبابةُ لا نِكْسٌ ولا وَرَعُ

(٢) أنظر في هذا الصدد قصيدة صفي الدين الحلي يمدح السلطان الأرتقي المنصور غازي وقد تضمنت كلامًا في الفخر الذاتي والجماعي بلغ ثلاثة أرباع القصيدة والباقي في مدح السلطان (ديوانه ص ٣١-٣٢).

(٣) لعل تقي الدين بن حجة الحموي خرج عن هذه النسبة فطغت المقدمات على المدح ولاسيما مقدماته الغزلية وما شابه (أنظر «ابن حجة الحموي شاعرًا وناقدًا» للدكتور ريداوي ص ٧٤ و٧٦ وغيرهما).

(٤) (عن: تقي الدين بن حجة الحموي. لمحمود رزق سليم. نوابغ الفكر العربي. دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢ ص ١١٧).

أو مدحه للملك **المؤيَّد شيخ** (ت سنة ٨١٥ هـ/ ١٤١٢ م) [من الكامل]:

كأْسُ المسرَّةِ في البريَّة دائرُ والمُلْكُ بالمَلكِ المؤيَّد زاهرُ
مَلِكٌ من الأنصار قد أَمْسَى لِديـ ـن محمَّدٍ وله الأنامَ تُهاجرُ(١)

واللافت للنظر أن معظم الشواهد الشعرية المثبتة في كتب التواريخ، لقصائد المدح السياسي، شبه مقصورة على الغزل وروادفه، ولا تثبت من المدح شيئًا يذكر، كأنما الغرض الأساسي هو الغزل لا غيره.. خذ مثلًا «الطالع السعيد» **للأدفوي** تجده قد عُني بالأغزال من فواتح قصائد المدح ولم يكد يذكر من هذا الأخير إلاَّ أبيات التخلص الواصلة بين الغزل والمدح، ومن ذلك أبيات خمسة **لحاتم بن نصر الإسْنائي** في مدح **ابن حسّان الإسنائي**، ليس فيها من المدح إلاَّ عجز البيت الخامس [من الطويل]:

فقلتُ لأصحابي هلموا بنا إلى فتىً جارُهُ جارٌ منيعُ المطالب(٢)

ومنه، ثلاثة عشر بيتًا **للحسن بن علي بن ابراهيم الأُسواني** يمدح بها **الصالح بن رُزِّيك**، ليس فيها من المدح إلاَّ البيت الأخير [من الكامل]:

وأنفْتُ حين فُجعتُ بالأحبابِ أنْ أَلْهو عن الإخوان بالخوَّانِ
واعْتَضْتُ من جود الوزير مواهبًا أسْلَتْ عن الأوطار والأوطانِ(٣)

ومنه أيضًا خمسة عشر بيتًا **لعبد الرحيم بن محمد بن يوسف السُّمْهودي** المتوفى سنة ٧٢٠ هـ/ ١٣٢٠ م في مدح الأمير **جمال الدين محمد بن رمضان** والي قوص، كلها غزل ونسيب وحنين إلى الأحبة ما بعده حنين، ومطلعها [من الرجز]:

لوْ أنهمْ للمستهام أَنْجدوا ما أَتْهموا بقلبهِ وأَنْجدوا
وخلَّفوه في الديار بعدهمْ يُنْشِدنا آثارهم وَينْشُدُ(٤)

وله أيضًا خمسة أبيات في مدح الملك المظفر صاحب اليمن، كلها غزل عذري خالص. أولها [من الطويل]:

---

(١) نفسه/ ١١٩..

(٢) الطالع السعيد/ ١٨٩ وانظر تعريفًا لابن حسّان في المصدر نفسه/ ١٧٨.

(٣) نفسه/ ١٩٨-١٩٩.

(٤) نفسه/ ٣١٥-٣١٦.

هُمُ القَصْدُ إنْ حلُّوا بِنَعْمانَ أو ساروا وإنْ عَدَلوا في مهجة الصَّب أو جاروا
تعشَّقْتهُم لا الوصْلَ أَرْجو ولا الجَفَا أخافُ، وأهلُ الحب في الحب أطوارُ[1]

والطريف في الأمر أن المؤرّخ الكاتب يثبت هذه الشواهد تحت عنوان المدح، وبعد ذلك يختم قائلًا: «وهي قصيدة طويلة». وإن دل ذلك على شيء فعلى اهتمامه بالشواهد الغزلية أكثر من شواهد المدح.. وهذا لا يعني أن المؤرخ قد أهمل شواهد المدح. أو غير ذلك من شواهد الأغراض الشعرية الأخرى، بل انصرف إلى الغزل أكثر من غيره. وفي هذا الكتاب أو ذاكَ، عدد كبير من الشواهد الشعرية التي تجمع غرضي الغزل والمدح، وأبياتًا كثيرة في الغزل الذي قيل لذاته، ولم يكن له علاقة بالمدح. والذي أشرنا إلينا من الشواهد أعلاه إنما كان مقصورًا على مقدمات الغزل في القصائد المدحية دون سواها..

ج - المَدح النبوي

هو فرع فينان من دوحة المدح الكبرى، يعود - في النشأة - إلى الشاعر الجاهلي المخضرم **كعب بن زهير** (ت سنة ٢٦ هـ/ ٦٤٥ م) وإلى لاميته الشهيرة: «بانت سعاد» فكانت هذه القصيدة فتحًا شعريًا اتخذ منه الشعراء سبيلهم ومنهجهم وعددًا كبيرًا من معانيهم في قصيدة المدح النبوي؛ بغضّ النظر عما قيل بأن **الأعشى**، قد مدح النبي بقصيدة دالية مطلعها [من الطويل]:

أَلَمْ تغتمضْ عيناك ليلةَ أَرْمَدا وعادكَ ما عاد السليمَ المسهَّدا

قوامها أربعة وعشرون بيتًا نصفها مقدمة غزلية والباقي في المدح النبوي[2] وكذلك لامية **أبي طالب بن عبد المطلب** في مدح النبي ومطلعها [من الطويل]:

خليليَّ ما أُذْني لأوَّل عـاذلٍ بصَغواءَ في حقٍّ ولا عند باطل

ومنها، مادحًا النبي ﷺ:

وأبيضُ يُسْتَسْقَى الغمامُ بوجهه ربيع اليتامى عصمةٌ للأراملِ

---

(١) نفسه/ ٣١٦-٣١٧.

(٢) ديوان الأعشى/ ١٨٤-١٨٧.

ولعل أكثر ما يسترعي الانتباه في هذا المدح، صدق الشعراء وإخلاصهم في مدحهم لأنهم كانوا يتوجهون إلى ممدوح لا يشبه أحدًا من الناس ممن مدحهم الشعراء وقدّموا لهم خلاصة عبقريتهم الشعرية في سبيل استمالتهم والحظوة لديهم بمختلف الصعد..

فالشاعر أمام النبي ﷺ لا يطلب وظيفة ولا جائزة ولا جاهًا ولا عطفًا أو محاباة مما عرفه ديوان المدح العربي.. بل ينشد راحة الضمير ورضى الله ورسوله وصحابة رسوله وأهل بيته لينعم بسعادة الدين والدنيا ويُتم أركان كتابته ونظمه، سواء أكان ذلك بدافع التكريم الذاتي، والتعظيم الديني المنبعث من قلب مؤمن ومشاعر ضارعة متبتّلة، أم بدافع التقليد والاقتداء بمن سبقه إلى هذا الفن وترك عليه بصماته وأصداءه المدوِّية..

هذا المدح لم يخل منه عصر ولا بيئة، وكلما تقدمت بنا الأعوام والأجيال والعصور تعمَّقتْ جذوره وامتدت ظلاله وأمسى من اللوازم والثوابت.. حتى وصلنا إلى مرحلة أصبح فيه المدح النبوي فنًّا قائمًا بذاته أعطاه الشعراء كل عنايتهم وقريحتهم وثقافتهم، فكان لنا «البديعيّات» التي عرفتْ بصورة مكتملة في العصر المملوكي.

وهذا ما يدور عليه البحث في الصفحات الآتية: القسم الأول هو المدح النبوي بعامة والقسم الثاني، البديعيَّات بخاصة..

أولًا: المدح النبوي العام

أَوْلىٰ شعراء العصر المملوكي، مقام النبوة، عناية كبيرة في كتاباتهم الشعرية وغير الشعرية فغنوا للرسول العربي وأشادوا بمعجزاته وأماراته وعظم خلقه وسماحة دينه وسنته وسيرته، فلم يتركوا موضوعًا أو ناحية تتعلق به وبفتوحات الاسلام وانجازاته.. إلا تطرَّقوا إليها في شعرهم؛ بعضهم حلَّق بعيدًا وبلغ ذرى ملحمية، وبعضهم الآخر لم تسعفهم قدراتهم الفنِّية، فبلغوا أقدارا نسبية من الجودة الفنية. ولكن الجميع كان يحرص على صدق القول

(١) انظر خزانة الأدب للبغدادي، جـ ١/١٠٨-١١٠ وطبقات فحول الشعراء لابن سلام جـ ١/٢٤٤.

وسلامة التصوير. وحسْبُ هذا العصر شرفًا أنّ شاعرًا منه هو **شرف الدين الأنصاري** قد نقد الشعراء الذين وجهوا مدائحهم للملوك طمعًا بالإثابة والعطاء، وحثهم على التوجه إلى النبي قائلًا [من الكامل]:

يا ناظم الدر الثمينِ ومهدي النـ ـظم الرصين لفاضلٍ أو مُفْضِلِ
جانبْ مخادعةَ الملوكِ عن اللها فالمال يذهبُ والخصاصة تنجلي[1]

ويمثل **شرف الدين البوصيري** خير تمثيل رقيَّ هذا الفن، وبلوغه الرتبة الأرفع في تاريخ الشعر العربي؛ ولا نقول ذلك على سبيل الاطلاق بل تحققًا من بَعد قراءة مطولة وتأمل بعيد.

فمن خلال مطالعة ديوانه تبيَّن لنا أنه يحتوي على ما يناهز الثلاثة آلاف ومائتي بيت من الشعر بينها ألف ومائة لأربع قصائد في مدح النبي. هي أشهر قصائده ومدائحه. . وهناك قصائد أخرى كثيرة في المدح النبوي، تسمح لنا بأن نقول:

إن شعر المدح النبوي وحده يفوق سائر الأغراض الشعرية التي يدور عليها شعر **البوصيري** أي يكاد يبلغ ثلثي ديوانه، وهي نسبة كبيرة جدًا إذا قسناها بما لدى الشعراء الآخرين، سواء في العصر المملوكي أم في غيره من العصور الأدبية.

ولو عدنا بشيء من التفصيل لبانت أرقام مذهلة:

فالقصائد الأربع المشار إليها أعلاه تمثل حجر الزاوية في مدح البوصيري النبوي. أطولها وأولها، في ديوانه: همزيته التي تبلغ رقمًا قياسيًا في قصائد الشعر العربي بعامة، وقصائد المدح النبوي بخاصة، وهو أربعمائة وسبعة وخمسون بيتًا، من الخفيف، ومطلعها:

كيف تَرْقى رقيَّكَ الأنبياءُ يا سَماءً ما طاولَتْها سماءُ[2]

---

(١) عن: الأدب في بلاد الشام. عمر موسى باشا، ص ٣٣٦.
(٢) ديوان البوصيري/ ص ٤٩-٧٧.

يليها، في الطول، لامية، على الكامل، عدد أبياتها مائتان واثنان وثمانون بيتًا، سمَّاها: «المَخْرج والمَرْدود على النصارى واليهود»، ومطلعها:

جاءَ المسيحُ من الألٰه رسولا   فأَبَى أَقَلُّ العالمين عُقولا[1]

تَليها، قصيدة «ذُخْر المَعاد في وزن بانت سعاد» التي نظمها على غرار لاميَّة **كعب بن زهير الشهيرة**، عدد أبياتها مائتان وستة أبيات، ومطلعها: [وهي على البسيط]

إلى متى أنتَ باللذاتِ مشغولُ   وأنتَ عن كل ما قدَّمتَ مسؤولُ[2]

أما القصيدة الرابعة، فهي الأشهر والأعظم في نتاجه الشعري بخاصة، ونتاج المدح النبوي الشعري في سائر العصور بعامة.. عَنَيْنا «بُرْدة» البوصيري أو البُرْأَة، تقع في مائة وسبعة وخمسين بيتًا، نظمها على بحر البسيط، وعلى رويِّ الميم، ومطلعها:

أمِنْ تَذَكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ   مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى من مُقْلةٍ بدمِ[3]

ولن نعرض لهذه القصائد بالنقد والتحليل، لأن ذلك يخرج عن خطة البحث، بل سنقف عند واحدة نعتقد بأنها تمثل مختلف جوانب المدح في نتاج الشاعر - فيما عدا «البردة» التي تنتمي إلى البديعيات - وهي الهمزية التي تشتمل وحدها على ثلث شعر المدح النبوي لدى الشاعر.

ثانيًا: همزيَّة البوصيري

إنها عالم من المعاني والمناقب وأحداث التاريخ الاسلامي الأول، والعبر والأوصاف والأدعية والتمجيدات التي أسبغتها رسالةُ **محمد** ﷺ وشخصيته ومَواطِنه، على الشاعر فجعلته يغرقُ في بحر شمائله وآياته ويسكب

(١) نفسه/١٧٥-٢١٩.
(٢) نفسه/٢٢٠-٢٣٣.
(٣) نفسه/٢٣٨-٢٤٩.

ذلك شعرًا رائقًا دافقًا لا تشوبه شائبة كُلْفة أو ممالأة، اللهم إلاَّ بعض المفردات القاموسية التي أملاها طول القصيدة التي فاقت بطولها قصائد الشعراء قديمًا وحديثًا، فما كان هناك مناص من الاستنجاد بالمعجم لكي يصل الشاعر إلى ما وصل إليه من أفكار وأشعار، ويصوغ فيها تاريخًا عريقًا بالتلميح تارة والاشارات الصريحة تارة أخرى.

يبدأ **البوصيري** همزيته ببضعة أبيات يعظم فيها الرسول، عارضًا لجوهر ذاته، ونسبه وحسبه العريق، ثم يذكر لحظات ولادته التي أدت إلى تداعي إيوان كسرى وغُؤور عيون الفرس التي كانت نيرانهم ذاتها سببًا لإطفائها.. ثم يذكر أم الرسول **آمنة بنت وهب** ويضفي عليها من آيات الإكبار ما يجعلها تتباهى على نساء قومها وكيف لا:

وأَتـتْ قَـوْمَـهـا بـأفـضـلَ مـمـا حَمَلتْ قبْلُ مريمُ العذراءُ؟[1]

ويمضي الشاعر في مدحته الفياضة فيذكر مكْمَن المعجزات المحمَّدية ألا وهو **جبريل الأمين** (ع) الذي شقَّ قلبَ **محمد** ﷺ فأودعه أسرار الألوهة السرمدية.. وبعد ذلك يلتفت إلى صفات الرسول من نُسْك وعبادة، ونجابة وهداية، وقدرات لا حدود لها تمكن بفضلها من محو آيات الكهانة السائدة في زمانه.. ويعرِّج على زوجه السيدة **خديجة** التي رأت فيه ملامح الرجال العظماء فدعتْه إلى الزواج قبل بعثته، فعظمت به وشاركته سيرة حياته ومجده وخلوده. ولا ينسى الشاعر أن يسرد لنا بعض معجزاته وسط أُمَّة كثر فيها الضالُّون، فائتَمَّ به الجماد، واهتدى النبات والحيوان، في قوله:

وَيْحَ قـومٍ جَفَوْا نَبيًّا بأرضٍ أَلـفـتْـهُ ضِـبـابُـهـا والـظـبـاءُ
وسَـلَـوْهُ وحَـنَّ جـذْعٌ إلـيـهِ وقَـلَـوْهُ ووَدَّهُ الـغـربـاءُ[2]
أَخـرجـوهُ مـنـهـا وآواهُ غـارٌ وحَـمَـتْـهُ حـمـامـةٌ ورْقـاءُ
وكَـفَـتْـهُ بـنَـسْـجـهـا عـنـكـبـوتٌ ما كَفَتْهُ الحمامة الحَصْداء[3]

---

(١) ديوان البوصيري. «الهمزية»، ص ٥١.
(٢) أي تجاهلوه وغفلوا عن أمره ثم حقدوا عليه فيما بعد..
(٣) ديوانه/ ٥٣. والحمامة الحصداء: كثيرة الريش.

وبعد ذلك يصف خروجه من مكة نحو المدينة، ثم إسراءه ومعراجه وتبلُّغَه وحي النبوة:

رُتَبٌ تَسْقطُ الأمانيُّ حَسْرى   دونــهـا مـا وراءهــنَّ وراءُ[1]

ويعرض البوصيري إلى قيام النبي بإبلاغ الدعوة التي لاقى في سبيلها الصعاب، وجاهدَ أيَّما جهاد تكَلَّلَ بالفتح المبين، فأطاعته العرب قاطبة بعد القضاء على زعماء الكفر وفرسان الشرك.. . وقدا ستغرق ذلك منه ما يزيد على الخمسة والعشرين بيتًا.. ثم يصف أحداث ما بعد النبوة، ممجِّدًا ومعظِّمًا شخص النبي كونه ذاتًا نورانية تزيده الشدَّة والبأساء رخاءً ونضرة:

لو يَمَسُّ النضارَ هُونٌ مِنَ النا   رِ لما اختيرَ للنضار الصِّلاءُ[2]

وينبري من جديد لتعظيمه، ناظمًا في ذلك ثلاثة وعشرين بيتًا، في خلقه وعزمه ونزاهته ورحمته وكرمه وسائر نعمائه التي أنعم، الله بها عليه:

فَتَنَزَّهْ فـي ذاتِهِ ومَعَانـيـهِ اسْتماعًـا إنْ عَـزَّ منـهـا اجْتِلاءُ
سيِّدٌ ضِحْكُهُ التبسُّمُ والمَشْيُ الهُوَيْنا ونومُهُ الإغفاءُ[3]

يقطع هذا السياق التمجيدي، سردٌ لفعاله الكريمة في أوقات الشدائد ولا سيما العطش والجفاف، ليعود إلى سيرة التعظيم، فيتحدَّث عن جماله وبهائه، في صورة بلاغية لا تكاد تعدلها صورة فنية أخرى:

سُتِرَ الحسْنُ منهُ بالحُسْن فاعْجَبْ   لِجَمالٍ لهُ الجَمالُ وِقاءُ[4]

وكذلك عن آياته من إدرار الشاة وانفجار الماء وإيناع النخل وتسبيح الحصى وشفاء سَلْمان الفارسي الذي عرَتْه الحمَّى من ذكره، فشفي من لمسة يده.. وكذلك هي عين قتادة التي رمدتْ ثم صحَّت «فهي حتى مماته النَّجلاءُ»[5] ترى ما لا ترى زرقاءُ اليمامة..

---

(١) نفسه/ ٥٤.
(٢) ن. م. ص ٥٦.
(٣) ن. م. ص ٥٧.
(٤) ن. م. ٥٩.
(٥) ن. م. ص ٦٠.

ويصل الشاعر إلى الآية الكبرى التي نزلت على **محمد** ﷺ وهي **القرآن الكريم** فيفرد لها خمسة عشر بيتًا، تضمنت وصفًا لإعجازه على رقة لفظه وانسيابه في أفهام الناس وأسماعهم:

أَعْجزَ الإنْسَ آيةٌ منه والجِـ ـنُّ فهلاً يأتي بها البلغاءُ
سُوَرٌ منه أَشْبهتْ صُوَرًا مِنَّـ ـا ومِثْلُ النَّظائرِ النُّظَراءُ[1]

ويعكف بعد ذلك إلى، إلى أهل الكتاب، قوم **عيسى وموسى** (عليهما السلام) فيعاتبهم ويسائلهم عن سبب تنكرهم لحقيقة النبي ورسالته في الوقت الذي صدق النبي كتبهم ورسلهم، فيفتح نافذة على تاريخ الرسل والرجال منذ آدم.. عساهم يتعظون ويتأسَّون بمن مضى: «فالتأسِّي للنفس فيه عزاءُ»[2] ومع ذلك لم يزل اليهود والنصارى يُنكرون ظلمًا، ما تشهد به كتبُهم، ولكنهم يكتمون ذلك؛ ويأخذ الشاعر بتفنيد شعائر النصارى واليهود عبر تساؤلات إنكارية لا يجد منها مناصًا لردِّهم عمًّا هم فيه من تعام وتنكر لنبوة محمد ﷺ وقيامهم بالتثليث والتوحيد في آن، فيصف ذلك بالقول الهُراء والمعادلة الباطلة:

ليت شعري ذكْرُ الثلاثةِ والوا حِدِ نقْصٌ في عَدِّكُمْ أَمْ نَماءُ
أإلـهٌ مركَّبٌ؟ ما سَمعْنا بإلـهٍ لذاتِهِ أَجْزاءُ[3]

ويستمر حواره معهم هادئًا، متتبعًا مسائل لا تنسجم مع الديانة التوحيدية المنزّهة فيفنّد شعائرهم شيئًا فشيئًا، من منطلق النص القرآني الذي نَفَى عن الله الجَسدانية، وعن عيسى (ع) كل صفة ألوهية وكذلك عن أُمه، وأفعاله وآياته التي قام بها جميعها بإذن الله ومباركته وإيحاء منه.. وكذلك فعل مع اليهود الذين وقعوا في خطايا تاريخية جسيمة من نَسْخ ومسْخ وإساءات اقترفتْ باسم الدين وما هو كذلك:

---

(١) نفسه/٦١.
(٢) نفسه ص ٦٢.
(٣) ديوانه/٦٣.

لا تكذِّبْ إنَّ اليهود وقد زا غوا عن الحقِّ معشَرٌ لُؤَماءُ
قَتَلوا الأنبياء واتَّخَذوا العِجْـ ـلَ، ألاَ إنهم هُمُ السُّفهاءُ[1]

هذا الحوار القاسي والصريح مع أهل الكتاب قد استغرق من الهمزية ما يزيد على الخمسين بيتًا، تبعَها مباشرة حسابٌ عسير مع الأحزاب، حلفاء اليهود في حربهم مع النبي، فآذوه وأسمعوه منكر القول، فغدا قولهم وعملهم رِجْسًا وقذارة، وغدوا عبرة للمتفكِّرين حيث كان مقتلهم بأفواههم التي انقلب فيها سَبُّهم إلى سَمّ يرتشفونه وهم لا يدرون، كالنحل التي يؤدي بها قَرْصُها أو لَسْعها، إلى موتها. . وقد استغرق هذا الحوار ثمانية عشر بيتًا.

يعود بعدها إلى تعظيم النبي، المحطة الانتقالية والاستئنافية لكل غرض مدحي جديد، فيوليه ثلاثة عشر بيتًا لا جديد فيها إلاَّ التوسع في مزاياه وسجاياه الكريمة.

ينتقل بعد ذلك إلى حديثه الطويل عن رحلته الميمونة إلى ديار الرسول ومقامه الشريف فيصف ناقته ويعدد الأمكنة التي قطعها: من مصر إلى الحجاز، ويذكر ما فعله بعد وصوله إلى مكة المشرَّفة من قيامه بالمناسك من طواف ورمي وبكاء أسالَ دموعه وأقرَّ نفسه التائقة إلى لقاء طَيْبَة (مكة) وهنا يطلق الشاعر لريشته العنان فيصور موكب الركب والزوَّار ممزوجًا بآهات الابتهال والخشوع والتبتل، المنتهية إلى نوع من الوجوم والذهول:

وذَهِلْنا عند اللقاءِ وكمْ أذْ هَلَ صَبًّا من الحبيب لقاءُ
وَوَجِمْنا من المهابَة حتى لا كلامٌ منَّا ولا إيماءُ
ورَجَعْنا وللقلوبِ التفاتا تٌ إليه وللجسوم انْثِنَاءُ[2]

فتأمل هذا الانسياب اللفظي والتلوِّي الشعوري يتعانقان في هذه الأبيات فلا تدري: أهو الشعر يحتضن جمار الجوى، أم ضرامُ الشوق والحنين، قد انبجس سُعَارُهما بين مفاصل الحروف والكلمات؟

(١) نفسه/ ٦٤.
(٢) نفسه/ ٦٩.

بعد هذا التصور الروحي الغنائي، يلتفت الشاعر إلى النبي، بضعة أبيات، ينطلق بعدها إلى الإمام **عليّ** (رضي) وابنيه **الحسن والحسين**، ساكبًا فيهم خلاصة حبه وشجنه إزاءهم وخاصة محنتهم في كربلاء وعاشوراء، ويدعو إلى البكاء عليهم فما بيده غيره، وهو أقل ما يبذل في سبيلهم:

فابْكهمْ ما استطعْتَ إنّ قليلًا   في عظيم من المُصاب، البكاءُ[1]

خلال ذلك يصف آل النبي وفضلهم وعظيم صبرهم، ويبدأ في عرض مواقف الصحابة وتعداد أوصافهم وجهادهم مُجْملًا ثم مفصّلًا، بحسب تسلسلهم القِدمي:

من **أبي بكر وأبي حفص وعمر وعثمان وعلي وطلحة والزبير وفاطمة،** وغيرهم مكنّيًا تارة أو ملمِّحًا، ثانية، قاطعًا لأجل ذلك أربعة وثلاثين بيتًا، منتهيًا إلى نفسه التي خَصَّها بحصة الأسد من حيث حجم الأبيات وحالة الحرج التي هو فيها، ليصل الرقم إلى سبعة وسبعين بيتًا ضمَّنها جملة معانٍ متنوعة تبدأ بطلب الأمان وتلبية الحاجات، يليها أدعية إلى الرسول يبتغي منه فيها الغوث والرحمة والشفاعة وتفريج الكرب، ولا يتوانى عن نقد ذاته والاعتراف بمعاصيه وذنوبه وسيئاته مُلْقيًا باللوم على نهمه في الأكل والشراب، وأنه وصل إلى حال لم يعد لديه ما يخفف عنه العذاب سوى التوسل والرجاء:

مالَهُ حيلةٌ سوى حيلةِ المُو   تَقِ إمَّا توسُّل أو دعاءُ
راجيًا أنِ تعودَ أعماله السُّو   ءُ بغفرانِ اللهِ وهي هَباءُ[2]

ولعله أدرك مدى الأثر الذي يفعله التندم والاستغفار، فاسترسل في شرح علله وضلاله راجيًا التوبة النصوح التي تثلج صدره وتذهب ما فيه من نفاق. وتداخلَ الخوف والأمان واليأس والرجاء والأمل والقنوط، في تنازع مأساوي شديد جعله يطلب الشيء ونقيضه أو لا يعرف ما يقول:

ضقْتُ ذرعًا ممَّا جَنَيْتُ فيومي   قمطريرٌ وليلتي دَرْعاءُ
فألَحَّ الرجاءُ والخوفُ بالقْلـ   ـبِ وللخوفِ والرَّجا إحْفاءُ[3]

---

(١) ديوانه/ ٧٠.

(٢) نفسه/ ٧٣.

(٣) نفسه/ ٧٤ والاحفاء: المنازعة.

ويقف مجددًا أمام النبي الذي به وبِرضاه تتم مرضاة الله، فيُمْعن من أجل ذلك بغسْل ما انطوت عليه نفسه من ذنوب وزلاّت كما لو كانت حُقَنًا من المنشِّطات على مداومة الكلام والابتهال، أو كأنها مصفاة القلب تُنَقَّى بها الأدران وتصْفو النفس وتطهر من الأخطاء والمفاسد:

هذه علَّتي وأنت طبيبي ليس يخفى عليك في القلب داءُ[1]

وقبل أن يلقي على الرسول تحياته وصلواته عليه، وبعد مشهد الاعتراف الطويل الذي اغتسلتِ روحه في نيرانه وأنواره، يقدِّم له أغلى ما يملكه ويفخر به ألا وهو قريضه الذي لا يمكنه التساوي مع آلاء الرسول ومكرماته.. لكنه التعويض الرمزي المعنوي الذي يضاهي أجمل البرود، وسيلتُهُ الوحيدة، بعد التوبة والاستغفار والثناء والإكبار، التي تجعل الشاعر قرير العين ساكن النفس مع علمه الأكيد بأنَّ ما قدّمه إليه لا يقيم معادلة ولا يسمح بمقارنة:

إنَّ مِنْ معجزاتكَ العَجْزَ عن وصْفِكَ إذْ لا يحدُّه الإحصاءُ
كيف يستوعبُ الكلامُ سَجَايا كَ وهل تَنْزِحُ البحارَ الرِّكاءُ؟[2]

وهكذا نكون قد أتينا على تلخيص أهم ما في همزية شرف الدين من أغراض ومعان نبوية مدحية. فبلغ عدد الأبيات التي استعنَّا بها لبلورة بعض المعاني وتأكيدها: ستة وعشرين؛ أي ما يساوي الخمسة بالمئة من مجموع أبيات الهمزية البالغ عددها أربعمائة وسبعة وخمسين.

وسنكتفي بشواهد الهمزية دلالة على غنى الأغراض وسعتها وشمولها، دون أن نتطرق إلى أغراض القصائد النبوية الأخرى المشار إليها في مطلع هذه الفقرة، تحاشيًا للإسهاب والتطويل اللذين يخرجان بنا عن خطة بحثنا، من غير أن يعني ذلك توقفَ أغراض المدح النبوي عند العناوين والشروح الملخَّصة لهمزية الشاعر؛ فهناك ولا شك، أغراض أخرى وأفكار مختلفة

---

(١) ن. م. ص ٧٥.

(٢) ديوانه/ ص ٧٦. والركاءُ جمع: ركوة، إناء صغير من الجلد يشرب فيه الماء.

نفترضها من معرفتنا بصراحة الشاعر وإخلاصه في إباحة ما يعتمل في خاطره ووجدانه ولا سيما في موضوعة المدح النبوي الذي أولاه الشعراء النصيب الأكبر من صدقهم الشعوري وتطلعهم إلى تحقيق ما يصبون إليه من حسن القصد وجميل الزلفى وتعظيم الأجر.. وهو ما نبيِّنه في عيّنة من شواهد المدح لدى عدد من شعراء العصر...

ثالثًا: مدائح الشعراء

في طليعة هؤلاء **ابن نباتة المصري** الذي لم يول المدح النبوي ما يستحق من العناية، إن في عدد القصائد وحجم الشعر بعامة، أو في المستوى الفني الذي يفترض أن يكون على أحسن ما يرام..

فقد أفرد له في ديوانه الكبير - الذي يتضمن قصائد في مختلف الأغراض والفنون الشعرية، قوامها ما يقارب الاثني عشر ألف بيت من الشعر - خمس قصائد[(١)] لا تتجاوز أبياتها مجتمعة الثلاثمائة والخمسين بيتًا أي اقل من قصيدة الهمزية البوصيرية وحدها.

ومن خلال اطلاعنا على مدح النُّباتي، تبيَّن لنا أن الشاعر، وإن أخلص في مشاعره وتوجهه الديني، تكلف في سبك هذه المشاعر وابتعد عن الانسياب الشعري الذي رأيناه جليًا في معظم قصائد **البوصيري** النبوية. ولا تكاد قصيدة واحدة لديه تشذ عن الأخرى، من حيث طرق الموضوعات وتتابعها، وسبيله في ذلك هو سبيل البوصيري، على قصور بيِّن في المستوى الفني وتكلف في التركيب الشعري. ولم يتفوق عليه إلا في المقدمات الغزلية ولا سيما في مدحته الرائية التي انفردت من بين قصائده الخمس بالغزل الرقيق والصور الفنية المنسقة، ومطلعها [من الطويل]:

(١) أولها في الديوان همزية تبلغ ثمانية وستين بيتًا، ثانيها رائية وهي في موضع البديعية، تقع في تسعة وثمانين بيتًا، والثالثة عينية تقع في سبعة وثمانين بيتًا، والرابعة لامية ثمانية وسبعون بيتًا والخامسة ميمية خمسة وعشرون بيتًا. وأرقام صفحاتها وفقًا لتسلسلها في ديوانه: ٠١/ ١٨٠/ ٢٩٠/ ٣٧٢/ ٤٢٨.

صحا القلبُ لولا نسمةٌ تَتخطَّرُ ولمعةُ بَرْقٍ بالفَضا تَتَسعَّرُ
وذكرُ جبينِ البابلية إذْ بَدا هلالُ الدجى والشيءُ بالشيء يُذْكرُ(١)

وتفوُّقُ **ابن نباتة على البوصيري**، هو من باب خلو الغزل في مقدِّمات النبويات البوصيرية، لا أكثر. فلولا البردة، لكان البوصيريُّ المخالفَ الأكبر لقواعد المدح النبوي المتبع **منذ كعب بن زهير**..

أما الموضوعات فهي لا تخرج عن السياق العام الذي أوفى فيه **البوصيري** على نسبة كبيرة، ذكرنا القسم الأكبر منها في تلخيص الهمزية في الصفحات السابقة: من مدح وتعظيم لشخص النبي وبعض معجزاته وأخبار فتوحاته؛ توسَّل ابن نباتة إلى ذلك، فضلًا عن المقدمة الغزلية الطويلة، برحلة شاقة يقوم بها على ظهر ناقة أحسن وصفها في رائيته، قائلًا:

إذا ما حروفُ العيس خطَّتْ بقَفْرةٍ غدتْ موضعَ العنوانِ والعيسُ أَسْطُرُ
فلِلّهِ حَرْفٌ لا تُرامُ كأنها لِوَشْكِ السُّرىٰ، حرفٌ لدى البيد مُضْمَرُ(٢)

فالصورة الشعرية غاية في الجودة الفنية حيث جعل قفار الصحراء صفحات بيضاء خطَّت مواكبُ العيس سطورَها، حتى إذا ما غشيها الليل بدت الناقة فيها مُوَرَّاةً بالظلام كالحروف المضمرة التي تعتري الأفعال والأسماء في الكلام؛ وهذا دأب **ابن نباتة** في توظيفه علوم العربية لأغراضه الشعرية.
ولم ينْسَ **جمال الدين** أن يتحدث عن مَقارِفه في حياته وفعاله، عارضًا ذلك بصورة الاعتراف والنقد، التي اتَّبعها **شرف الدين**؛ وكذلك عن شعره الذي يرى فيه جوهر المدح ودرَّته، غير أنه لا يستطيع موازاة المقام الكبير الذي تتمتع به النبوة:

فَمَنْ لي بلفظٍ جوهريٍّ قصائدٍ تنظَّم حتى يَمدح البحرَ جوهرُ
وهيهات أن تُحْصَى بتقدير مادحٍ مناقبُ في الذكْرِ الحكيمُ تُقَرَّرُ(٣)

ونخلص، إلى أن مدح ابن نباتة النبوي شابَهُ الكثير من تكلف الشعر

---

(١) ديوان ابن نباتة/ ١٨٠ .
(٢) نفسه/ ١٨١ .
(٣) نفسه/ ١٨٢ .

وخشونة ألفاظه وتراكيبه، انعكس ذلك على صوره الشعرية وايقاعه العروضي، فبدت القصيدة مفتعلة ضاع فيها وهج الحماسة الدينية وصفاء المشاعر أمام أعظم الممدوحين.. ولم يقتصر ذلك على المدح النبوي، فقد سار على هذا النجو في معظم قصائد الديوان، فلم نكد نلحظ له قصيدة تجاوزت المائة بيت[1]؛ فيما عدا المقطعات التي كانت تتضمن أغراضًا متنوعة في داخل القصيدة الواحدة، على تعدد القوافي والأوزان.. فهل كان يفعل ذلك تحاشيًا للتعقيد والتكلف أو أنه شاء ألاَّ يكون من أصحاب المطوَّلات؟.

أما معاصره، **صفي الدين الحلّي**، فالأمر مختلف تمامًا: مدح صادقٌ، وشعر سلس «فهو مدح طبيعي خالص، لا تكلف فيه ولا مواربة، ولا تزلفًا أو مباهاة. الغرض الوحيد هو إظهار مشاعر الحب والإكبار والتعظيم للنبي وآله، ومحاولة استغفار لما بدر منه في حياته من هفوات ومعاص»[2].

وينحصر مدح الحلّي النبوي في خمس قصائد معتدلة الطول - باستثناء الرائية الأولى التي بلغت تسعين بيتًا - وسادسة طويلة هي بديعيته المسمّاة: «الكافية البديعية في المدائح النبوية» وتبلغ مائة وخمسة وأربعين بيتًا؛ حملت هموم صاحبها وأشواقه وحبَّه الكبير للنبي وآله وصحابته، فضلًا عن المسير الطويل الذي كابده في سبيل الوصول إلى الديار الاسلامية المقدسة..

والمعاني التي طرقها **الحلّي** لا تخرج عن الخط المدحي النبوي العام، لكنه تمكن من ولوج باب الشعر الملحمي، وخاصة في «بديعيَّته» التي شارفت أوصافًا وأخيلة من النوع الخارق في الوقت الذي كان الغرض ههنا، بديعيًا أكثر منه فنيًّا جماليًا.

نمثل على ذلك بالأبيات التالية، تقتطفها من قلب البديعية، في وَصْف جيش النبي وطعانه الأعداء [من البسيط]:

---

(١) أنظر قصيدته في مدح كمال الدين بن الزملكاني (ت ٧٢٧هـ/١٣٢٦م) وهي على وزن البسيط ورويِّ التاء المكسورة. فقد جاوزت المائة ببضعة أبيات. كذلك أُرجوزته المسمَّاة «مصائد الشوارد» بلغت مائة واثنين وستين بيتاً (ديوانه ص ٦٧ و٥٨٥).

(٢) كتابنا «صفي الدين الحلّي» ص ٢١٩.

أفْنَى جيوشَ العِدَى غَزْوًا فلسْتَ تَرى سوى قتيلٍ ومأسورٍ ومُنْهزمِ
من كل مُبْتدِرٍ للموتِ مُقْتحِمٍ في مأزقٍ بغبار الحرب ملتحِمِ
كالنار منهُ رياحُ الموت قد عصفتْ لمّا رَوَى ماؤهُ أَرْضَ الوغى بدَمِ[1]

ولم يكن في قصائده الأخرى، غير ما هو عليه هنا، ولكنه اتخذ سبيل السَّرْد والإخبار المتدافعين يؤديان مختلف المعاني والأفكار والأوصاف المخزونة في مخيلة الشاعر وثقافته الدينية الواسعة، في حُلَّةٍ قشيبة تتوهج فيها الصور الفاتنة والايحاءات البليغة، كقوله في الرائية [من الطويل]:

بعثتُ الأماني عاطلاتٍ لتبتغي نَداكَ، فجاءتْ حالياتٍ نُحورُها
وأرسلتُ آمالًا خماصًا بطونُها إليكَ، فعادتْ مُثْقلاتٍ ظهورُها[2]

فالإعجاب اللامتناهي في قلب الشاعر وضميره، جعله يمتشق شوارد الصور وبوارق اللفتات الفنية الغنية، وقد رفده من معين النبي المتدفق بين أودية الإلهام الشعري، يصوغه الشعراء قصيدًا وأناشيد تبدو لدى بعضهم أجمل من لآلئ البحر، ولدى بعضهم الآخر أفكارًا منظومة لا أثر فيها لقوة الإلهام وحرارة الايمان. ومن هذا القبيل قول ابن الزملكاني في مدح النبي، أبياتًا لا هي رفيعة المستوى ولا هي وضيعة، لأن الشاعر غلب عليه الإشادة الخارجية بالمقدسات الاسلامية، ووصف الحال التي بلغها وهو في طريقه إلى مثوى الرسول الأعظم، من غير التفاتٍ إلى معاناة التجربة الشعرية ومخاضها الزاخر ببواكير المجاز [من البسيط]:

أهواكِ يا ربَّة الأسْتار أهواكِ وإن تباعَدَ عن مغْنايَ مَغْناكِ
وأُعْمِلُ العيسَ والأشواقُ تُرشِدُني عسى يشاهدُ معناكي مُعَنَّاكِ
تَشُوقُها نسماتُ الصبح ساريةً تَسُوقُها نحو رؤياكِ بريَّاك
... محمدٌ خيرُ خَلْق الله كلِّهم وفاتحُ الخيرِ ماحي كلِّ إشراكِ
سَمَا بأخمصه فوق السماءِ فكَمْ أَوْطَا أسافلَها من عُلْو أفلاكِ[3]

(١) ديوان صفي الدين الحلّي ص ٦٩٣-٦٩٦.
(٢) نفسه/ ص ٧٨.
(٣) فوات الوفيات ٤/ ٩-١٠.

الخطاب لمكة المكرَّمة وكعبتها المشرفة، صاغ لهما كلامًا لا يرقى إلى مقامها، فوقع في ابتذال المجانسة التي لم يحسن التفنن في استخدامها (أهواكِ - أهواكِ، مغنايَ - مغناكِ). وفي البيت الثاني عِوَجٌ نحوي في سبيل تحقيق الوزن الشعري عندما أشبع حركة الكاف في «معناكي» والصحيح (معناكِ) بالكسر فقط. أما الشرارة الفنية العابرة فقد تبدَّت في البيتين الثالث والخامس في تصويره دفعات الشوق المنبثقة من هبوب الأنسام الرَّيَّا، وفي تصويره عُروج النبي إلى السماء وهو في أخف الأحجام والأوزان، رَشَحَ به قوله: «سما بأخمصه». وما سوى ذلك نظمٌ فكري وديني متكلف..

مثل هذا الشعر يتردد بين شاعر وآخر من شعراء هذا العصر، تارة يضطرم وهجه وأخرى يخبو، تبعًا لعمق التجربة الشعورية وبعد المدى الديني في ذات الشاعر.

من الذين منحوا الحرارة لهذا المدح، **ابراهيم بن محمد بن المرتضى الوزيري**، مصنِّف «الهداية والفصول اللؤلؤية» المتوفى سنة ٩١٤ هـ/ ١٥٠٨ م، مادحًا آل النبي [من الطويل]:

وإنــي وحُـبِّـي لـلـنـبـيِّ وآلـهِ ... وما اشتملتْ مني، عليه ضلوعُ
وإن أَفَلَتْ منهم شموسٌ طوالعٌ ... يكون لها بَعْد الأفولِ طلوعُ
بني المصطفى لي أسرةٌ وجماعةٌ ... ومَذْهبُهم لي روضةٌ وربيعُ
أَصَمٌّ إذا حُدِّثْتُ عن قول غيرهمْ ... وإنْ حدَّثوني عنهم فسميعُ[1]

ومثله قول **محمد بن محمد النصيبينيّ** القوصي، الشاعر المحدِّث (ت ٧٠٧ هـ/ ١٣٠٧ م)[2] مادحًا النبي [من المتقارب]:

تَـذكَّـرَ بـالـسَّـفْـح بـانـا وظِـلَّا ... فـأَجْـرَى الـمدامعَ وبْلًا وَطَلاَّ
يُـرجِّي زمـانًـا تـولَّـى يـعـودُ ... ولـيـس يـعـود زمـانٌ تَـوَلَّـى
... نـبـيٌّ سَخيٌّ حَيِيٌّ وَفيٌّ ... أَبـرُّ الـبـريَّـةِ قـولًا وفـعـلا
... ومُعْجزُ كُلِّ نبيٍّ مَضَى ... ومـعـجـزُهُ أَبـد الـدهـر يُـتْـلَـى

(١) «البدر الطالع» للشوكاني جـ ١/ ٣١.
(٢) أنظر ترجمته ومقتطفات من شعره في: الطالع السعيد/ ٦١٣-٦٢٢.

... لعلّيَ في حوضهِ في غدٍ إذا جئْتُه ظاميًا لا أُحلَّى
محمَّدُ نحنُ كما قد علمْتَ ضيوفُكَ والضيفُ يحتاج نُزْلا
فلا تَتَخلَّ عن المذنبينَ إذا المرءُ عن والديهِ تَخَلَّى[1]

وفي هذا السياق لا بدّ من ذكر أحد شعراء العصر المعدودين بين شعراء المدح النبوي والبديعي وهو **ابن حجّة الحموي** المتوفى سنة ٨٣٧ هـ/ ١٤٣٤ م الذي ترك لنا عددًا من قصائد المدح النبوي ومقطعاته بينها لامية عارض بها لامية **كعب بن زهير**، لكنها تكبّلتْ بالمحسنات البديعية وفي مقدمتها التورية والجناس والطباق والتضمين ومطلعها [من البسيط]:

في مقلتي لعيون الشهل تَشْهيلُ وما لموتيَ عند الخدِّ تقبيلُ[2]

وهناك قصيدة سمّاها: «أمان الخائف» وهي ميميّة مضمومة، ومطلعها [من الطويل]:

شَدَتْ بكمُ العشّاقُ لمّا تَرنَّموا فغنُّوا وقد طابَ المقامُ وزمزمُ

وثالثة، ميمية مكسورة، هي البديعية، ومطلعها [من البسيط]:

لي في ابْتدا مَدْحِكمْ يا عُرْبُ ذي سَلَمِ براعةٌ تستهلُّ الدمعَ في العلَمِ[3]

أما الرابعة فهي قافيَّة، مطلعها [من الطويل]:

---

(١) الطالع السعيد، ص ٦١٦-٦١٨ وقد أورد الأدفوي من هذه القصيدة خمسة وخمسين بيتًا ضمّنها الفاتحة الغزلية ثم المدح الذي وقفه على شخص النبي وأوصافه وفعاله ومعجزاته، من بينها معجز القرآن الذي ألمح إليه في البيت الرابع من الشواهد المثبتة. ومن هذا القبيل، أبيات للعالم الأديب فخر الدين الحنفي **محمد بن مصطفى زكرياء** المتوفى سنة ٧١٣ هـ/ ١٣١٣ م بمدح النبي بأجمل الشيم، معظّمًا ومقدّسًا حقيقته الأزلية، بروح غمرتْه المعاناة الذاتية إلى حدود الاعجاز التصويري، والتخيُّل المستحب الخارق [الكامل]:

يا قطب دائرة الوجود بأسرهِ لولاكَ لم يكن الوجودُ المُطلَقُ
مذ كنتَ أوّلَهُ وكنتَ أخيرَهُ في الخافقين لواءُ مجدك يَخفقُ
كنتَ النبيَّ وآدمٌ في طينةٍ ما كان يعلمُ أيَّ خَلْقٍ يُخْلَقُ
فأتيتَ واسطةً لعقد نبوَّةٍ منها أنارَ عقيقُها والأَبْرقُ

(«الدرر الكامنة» ٤/ ٢٥٩).

(٢) عن «ابن حجة الحموي شاعرًا وناقدًا» للدكتور ربداوي ص ١١٠ و١١٣.

(٣) «خزانة الأدب» لابن حجة الحموي. المطبعة الخيرية. مصر، ص ٣.

أُغرِّدُ في أَفنان وَجْدي بكم عِشْقا   فلا تَذْكُروا من بعد تغريديَ الوُرْقا

هذه هي أهم قصائد المدح النبوي ومقطعاته لدى **الحموي**، تلونا مطالعها لنبيِّن المفارقة الفنية بين قصيدة وأخرى، من حيث المطلع، فإذا بالأولى والثالثة، (اللامية والميمية البديعية) تعانيان من تكلف النظم والتعبير بينما تحقَّقَ للأُخْريين: الثانية والرابعة قدر لا بأس به من الانْسياب والسلاسة. ولكن تكلف الصياغة الشعرية يبقى الغالب على أماديح الحموي النبوية، شأنه في ذلك شأن معظم الشعراء المعاصرين وفي مقدمتهم **ابن نباتة المصري وبرهان الدين القيراطي** (ابراهيم بن عبدالله المتوفى بمكة، سنة ٧٨١ هـ/ ١٣٧٩ م)[(١)] وغيرهما ممن انغمسوا في داء عصرهم القائم على احتراف البديع ومحاسنه اللامتناهية. . «لذا جاءت أماديحهم متمثلة بالزخرفة تنوء تحت أحمال الصنعة، وترسف تحت أغلال الصور البديعية، يهجم ناظموها على أبيات من سبقهم فيضمنونها، ويستملحون العبارة فيقتبسونها، ويَحْرَنُ عليهم المعنى فيتحايلون عليه، وتجمح عليهم الفكرة السامية فيعمدون إلى الفكرة الخسيسة ويلبسونها ثوبًا قشيبًا من اللفظ فتأتي صارخة بتحميلها ما لا تطيق»[(٢)]. وقد اكتفينا بشواهد من تمثلنا بهم من شعراء العصر لأننا لو أردنا التوسع والاحاطة لأدركنا الإعياء، ولا طائل من التوسُّع لأن النهج مشترك فيما بينهم[(٣)].

د - المدح الإلهي

على الرغم من أن العزة الإلهية هي ملاذ كل الشعراء ونهاية المطاف في وجدان المفكرين والفلاسفة والعلماء. . إلاَّ أنها - لم تَلْقَ العناية الأدبية ذاتها التي لقيها مقام النبوَّة المحمدية التي شغلت الأقلام والمحبِّرين، فصيغت لها الكتب الكبيرة في مختلف العصور، ونظمت لأجلها: أطول القصائد العربية؛

(١) أنظر تعريفًا له في الدرر الكامنة ١/ ٣١ وشذرات الذهب ٦/ ٢٦٩ وتاريخ آداب اللغة العربية ٣/ ١٢٤.

(٢) «ابن حجة الحموي شاعرًا وناقدًا» ص ١١٢.

(٣) أنظر على سبيل المثال دالية القاضي ابن بنت الأعز (ت ٦٩٥ هـ) التي أثبت منها ابن شاكر ثلاثة وثلاثين بيتًا (الفوات ٢/ ٢٨٠-٢٨٢).

وما ذلك إلاَّ لأن هذه فرع ورافد من تلك، تغتذي بعبيرها القدسي وتنداح في محيطها السرمدي.. ولم يكن الشعراء يتغنون بالسجايا المحمدية والبهاء النبوي إلاَّ ابتغاء مرضاة الله الذي أمر عباده المخلصين المؤمنين بالصلاة على النبي وتكريمه وتعظيمه. والقصيدة النبوية شكل من أشكال الصلاة والتسليم على محمد وآل محمد، بها يحققون غرضين على الأقلّ:

الأول، مدح النبي وما يتبعه من ابتعاث المجد الإسلامي وإحياء صفحاته وفتوحاته ومناراته في النفس والعصر..

والثاني تقديس العزة الإلهية التي جاءت **بمحمَّد** ورسالته وبالكتاب المعجز، كما جاءت من قبل بالأنبياء ورسالاتهم وكتبهم. فالمدح النبوي لا يكتمل ولا يستقيم إلاَّ بالمدح الإلهي. ويمكن القول، بصورة أعمق وأدق، إنَّه ليس هناك إلا مدح ديني واحد وهو: المدح الإلهي، يفضي بالشاعر إلى المقام النبوي الشريف، ليكون ذلك شاهدًا على قدرة الخالق وكرمه وبسط نوره في السماء والأرض: تارة عن طريق نبيه ورسوله وتارة عن طرق أخرى لا سبيل إلى حصرها: **﴿وإن تَعُدُّوا نعمةَ الله لا تُحْصوها﴾**[1].

أما موضوعات المدح الإلهي، فتدور على التسبيح والعبادة والزهد في الحياة الدنيا والعمل الصالح ذخرًا ليوم المعاد والحساب، وسَوْق الأبيات الحكمية التي تنص على التنزيه والتفويض، والقناعة وعدم الوقوف بباب أحد سوى باب الملكوت الأعلى، كقول الرئيس الصاحب تاج الدين محمد بن الوزير المعروف **بابن حنّا** المتوفى سنة ٧٠٧ هـ/ ١٣٠٧ م [من الرجز]:

لِلَّهِ في الأحوالِ لُطفٌ جميلْ ... فاغْنَ بهِ عن ذكر قالٍ وقيلْ
ولا تُفارقْ أبدًا بابَهُ ... فمنه قد جاء العطاء الجزيلْ
واخَيْبةَ المُعْرِضِ عن بابه ... خَلَّى كريمًا ثم أَمَّ البخيل
فقل لمن عدَّدَ أنعامَهُ ... كلُّ لسانٍ عند هذا كليلْ[2]

---

(١) سورة إبراهيم/ ٣٤.

(٢) شذرات الذهب ٦/ ١٥.

ومثله، قول صفي الدين عبد المؤمن المعروف **بابن شمايل البغدادي** المتوفى سنة ٧٣٩ هـ/ ١٣٣٩ م [من السريع]:

لا تَرْجُ غيرَ الله سبحانه ... واقطعْ عُرى الآمال من خَلْقِهِ
لا تطلبنَّ الفضل من غيره ... واضْنُنْ بماء الوجه واستَبْقِهِ
فالرزقُ مقسومٌ وما لامرئٍ ... سوى الذي قُدِّر من رزقهِ[1]

ومن المدح الإلهي، هذا التسبيح الخافت، يقدِّمه، شاعر متعبد، عالم بالحديث مجاهد يدعى **عمر بن عمران البلالي** المتوفى سنة ٧٥٤ هـ/ ١٣٥٣ م [من البسيط]:

لا تفكرنَّ وثِقْ بالله إنَّ له ... أَلْطافَ دقَّتْ عن الأذهانِ والفِطَنِ
يأتيك من لُطْفِهِ ما ليس تَعرفُهُ ... حتى تظنَّ الذي قد كان لم يكنِ[2]

ومن الشعراء من عرَّج على العزَّة الكبرى عن طريق الموت، وهو الباب العريض الضيِّق إلى الآخرة وإلى مشاهدة الحق.. فمن تزوَّد بالتقوى كان لقاؤه أنوارًا وسكينة، والعكس بالعكس.. هذا ما يرشح من أبيات الشاعر الزاهد المتصوف **عبد الرزاق بن حسام القفطي** المتوفى سنة ٦٨٢ هـ/ ١٢٨٣ م عندما ذكر جمال الموت لمن اتَّقى وحسْنَ ضيافة المولى لهم، ورفعهم إلى السموات العلى.. والمدح هنا تعظيمي محفوف بنفحة من التأمل والاعتبار [من الكامل]:

طوبى لسكَّان القبور فإنهمْ ... حلُّوا بساحة أكرم الكرماءِ
فازوا بتعجيل القِرَى من ربِّهمْ ... في خَفْض عيشٍ دائم النعماءِ
نالوا المنى في قُرْبه وجوارِهِ ... وتَخلَّصوا من منَّة الغُرَماءِ
أدناهمُ لطفًا وأكرمَ نُزْلهمْ ... فمَحَلُّهمْ بالقرب فوق سماءِ
لا تَخْشَ يا منْ حلَّ ساحة رَبِّهِ ... شيئًا من البأساءِ والضرَّاءِ[3]

وإذا أردنا الدخول إلى حرم المدح الإلهي، فلا مندوحة لنا من شعر

(١) نفسه/ ص ١٢١-١٢٢.
(٢) الدرر الكامنة ٣/ ١٨١.
(٣) الطالع السعيد، ص ٣٢٠.

التصوف أو ما سمِّي بالعشق الإلهي الذي عرف مع المتصوفين أعلى درجات العبادة والخشوع والتولُّه. وهل للمدح أن يَسْمو فوق ذلك؟ الحب الإلهي يحقق له ما هو أبعد وأسْمَى.. من هذا الشعر، مقطعات من موشحة نظمها الشاعر الوزير المتصوف **أحمد بن ولي الدين الرومي**[1] في إطار غزلي، أتقنه شعراء العصر [من المحدث]:

يا رامي قلبي بسهام اللحظاتِ   هيهات نَجاتي
ما زلتُ، فداءٌ لك روحي   وحياتي من قبل مماتي
نمَّقتُ إلى بابك   يا قُرَّة عيني بالدمع كتابا
أشهدْتُ على الوجد مدادي   ودواتي سُلاًّ من عبراتي[2]
يا من ملكَ الأُنْسَ بلطف الملكات   في حُسْن صفاتِ
حرَّكْتَ جنوني بفنون الحركاتِ   يا جنَّة ذاتي
قد سال على بابك أنهارُ دموعي   ليلًا ونهارًا
فالرَّحْمُ على السائل أَوْلى الحسناتِ   ثم العزماتِ
أحييْتَ عظامي ورفاتي   من بعد مماتي[3]

ولن نتوغل في أشعار المتصوفين لأن باب التصوف يخرج عن دائرة بحثنا، ولكننا سنكتفي بإشارة تفي بالغرض، وتميط اللثام قليلًا عن عالم العشق الإلهي الذي توَّحدت فيه الأضداد والعناصر، وبخاصة الرغائب النفسية الروحانية ورغاب المادة والحِسّ. وسنختار لذلك أبياتًا **لشهاب الدين**

---

(١) هو أحد العلماء الفضلاء جعله السلطان التركي محمد خان معلِّمًا لنفسه ووزيرًا وكانت له أشعار بالتركية والعربية (أنظر: «الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية» طاشكبري زاده المتوفى سنة ٩٦٨ هـ/ ١٥٦٠ م. دار الكتاب العربي سنة ١٩٧٥/ ١٢٣.

(٢) المصدر السابق/ ١٢٤ و«الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة»، دار الآفاق الجديدة، بيروت سنة ١٩٧٩ جـ ١/ص ١٤٥.

(٣) الكواكب السائرة، جـ ١ ص/١٤٦-١٤٧. ويجدر التوضيح أن الأبيات المثبتة أعلاه قد أوردها هذا المصدر، أما الأبيات الخمسة الأخيرة فهي في المصدر الثاني فقط.

ابن الخِيمي (محمد بن عبد المنعم المتوفى ٦٨٥ هـ/ ١٢٨٦ م)[١] من قصيدة بائية، من بحر البسيط:

يا مطْلبًا ليس لي في غيره أَرَبُ ... إليك آلَ التقصي وانتهى الطلبُ
وما أرانيَ أَهْلًا أن تُواصِلَني ... حسبي عُلُوًّا بأني فيك مكتئبُ
ومَدْمعٍ كلما كفكفتُ أَدْمُعَهُ ... صونًا لذكركَ يَعْصيني ويَنْسكِبُ
ويدَّعي في الهوى دمعي مُقَاسَمَتي ... وجْدي وحزني فيجري وهو مُخْتَضِبُ
يمضي الزمانُ وأشواقي مضاعَفَةٌ ... يا للرجالِ ولا وَصْلٌ ولا سببُ
وإنْ همُ احتجبوا عني فإنَّ لهمْ ... في القَلْب مشهودَ حُسْنٍ ليس يَحْتجبُ
ما يَنْتهي نظري منهمْ إلى رُتَبٍ ... في الحُسْن إلاَّ ولاحتْ فوقها رُتَبُ[٢]

فقد توحَّدت الغايات، والوصل والاكتئاب، وانسدادُ الدمع وانسكابه، والوجد والحزن، والحب والصد، والحضور والغياب، وسُلَّمٌ من الرتب الجهادية التي لا نهاية لها.. هذا هو طريق الحب الإلهي ومعالمه ومعانيه، يمتاح الشاعر عبرها في مياه لا تنضب ويحرق شموعًا لا تنطفيء، ويكتب بمداد لا ينفد.. لأنه في حضرة نبع الينابيع والأنوار والرُّتب والمقامات..

وقد حاول **صلاح الدين الصفدي** مجاراة الشعراء في هذا الباب، فعارض بائية **الخيمي** ونظم على غرارها وزنًا ورويًّا وعدد أبيات (عدد أبيات البائية الأولى ثلاثة وثلاثون) اخترنا منها ما يلي [من البسيط]:

همْ روحُ جسمي الذي يحيىٰ لِشَقْوته ... بهمْ فإنَّ حياتي كلُّها تَعَبُ
همْ نورُ عيني وإنْ كانت لِبُعْدِهمُ ... أيامُ عيشيَ سُودًا كلها عَطَبُ
إنْ يَحْضُروا فالبكا غَطَّى على بصري ... فهم حضورٌ وفي المعنى همُ غَيبُ
وإن يَغيبوا وأَهْدَوا طَيْفَهم كَرمًا ... فالسُّهْدُ من دون ما يُهْدونَهُ حُجُبُ[٣]

---

(١) عرف عنه صفات علمية كثيرة وأخرى خلقية، احتكم هو وابن إسرائيل لدى شرف الدين ابن الفارض حول صحة نسبة القصيدة لصاحبها: أهي لابن إسرائيل أم لابن الخيمي. فحكم ابن الفارض لصالح الخيمي (الوافي بالوفيات ٤/٥٠-٥١).
(٢) الوافي بالوفيات ٤/ ٥١-٥٣. وفوات الوفيات ٣/ ٤١٣-٤١٦.
(٣) الوافي.. ٤/ ٦٠.

التكلف باد في الأبيات، وبخاصة في البيتين الأول والثاني. والصفدي نفسه لا يدَّعي سلوك جادَّة الصوفيين. لكنَّها رغبة الشاعر - ومعه عدد من معاصريه[1] - في مجاراة بعضهم البعض وركوب المركب نفسه، إمَّا غَيْرةً، وإما إحساسًا بالتفوق، أو غير ذلك مما يجري في ظروف وموضوعات مُشابهة.

(١) لقد عارض هذه القصيدة كل من شهاب الدين محمود الحلبي والعفيف التلمساني الذي نظم اثنتين مماثلتين، فضلًا عن بائيَّة ابن إسرائيل (الوافي جـ ٤/ص ٥٣-٦١ وانظر كذلك الفوات ٣/ ٤١٦-٤٢٠).

الفصل الثاني

الغزل(*)

الغزل، هو شريان الحياة الأدبية الرئيس في جسد الشعر العربي؛ لم ينقطع مداده ولا خفَّ نبضه على مر الأيام والعصور؛ فهو دائم الخفق، وَئيدُ الخطو، حاضر في ضمير الشعراء، شاخص إلى الجمال يستجليه: حُسْنًا حِسِّيًا ونضرة متألقة، أو خُلقًا سمحًا ووصالًا داخليًا يهدر في الأعماق، وخفقانًا مدوِّيًا تترجمه الألسنة أشعارًا جمرية تحترق منها الشفاه وتضطرب بها الأفئدة..

هذا هو شعر الغزل في مختلف العصور، لا تكاد تتغير مسيرته ولا أغراضه ومعانيه؛ جلُّ ما هنالك شبوبٌ وتوهج لدى هذا الشاعر وهذه البيئة، وخفوتٌ وسجُوٌّ لدى ذاك الشاعر وتلك الحقبة..

وشعراء العصر المملوكي، كما في كل العصور، صادفتهم تجارب عاطفية مختلفة الرتب والمعايير، متنوعة الأشكال والأساليب، بعضها تقليدي، والآخر تجريدي.. وحينًا عذريٌّ وآخر إباحي، لا ضابط لذلك، إلاَّ الموهبة الفنية والثقافة والتجربة..

ولكن الملاحظ أن جانب التقليد هو الراجح على ما عداه، كما أن جانب العِفَّة والعذرية تفوَّق على الجانب المادي والاباحي..

ونبدأ بالجانب الأول، جانب التعفف والتلوع الداخلي.

أ - الغزل العفيف

كان للتربية الدينية، وروح المحافظة على التراث الشعري، الأثر

(*) نشر القسم الأكبر من هذا الفصل في العدد الأول من مجلة: «إشارات» الصادرة عن اتحاد الكتّاب اللبنانيين، بيروت كانون الثاني سنة ١٩٩٥.

المباشر في اتجاه الشعراء نحو عفة الغزل ونقاء صوَره وصدق أصحابه، وبعدهم عن التصنع في نسْبة كبيرة من الغزل؛ على الرغم من النهج التقليدي الذي لم يستطع الشعراء تجاهله أو تجاوزه. **والقول بالتقليد، لا يستلزم تكلفًا؛ لأن غزلنا الشعري القديم كان من الغني والأصالة، ما جعله يزداد غنًى وقابلية، حتى مع شعراء العصور اللاحقة الذين اقتفوا آثار أعلامه الأوائل والنسج على منوالهم إما في الأسلوب نفسه وإما في الأغراض والمعاني نفسها.**

ولعلنا نستند في هذا الرأي إلى صدق التجربة وسلامة المشاعر التي لم تكن تحتاج إلى قوالب تعبيرية تنسكب فيها وتأخذ بُعْدها الفنِّي، مستفيدة من جلال القدم وعمق التجارب الأولى..

أما المعاني التي تضمنها هذا الشعر فتدور بمعظمها، في فلك الشوق والصبابة والحنين واللوعة والاحتراق والأمل الشاحب أو الثابت، والاستذكار والاستعبار والخوف من المصير المجهول يترقبه الحبيب، والأطلال الباقية أو الدارسة، وما يستلزم ذلك من أوصاف السفر وأدواته ومراحله، وقبل ذلك وأثناءه، ملامح الحبيب وقسماته الجسدية، والرموز والآثار التي خلفها الحب بدرجاته المختلفة والمتفاوتة...

وفي الصفحات الآتية شواهد وعيِّنات من شعر الغزل المملوكي، انتخبناها من مظانِّ أصحابها ومن المصادر الموسوعية التي أرَّخت للعصر وأعيانه وأحداثه الكبرى. وتجدر الإشارة إلى أن **شعر الغزل بعامة مبثوث في تضاعيف المصنفات والدراسات القديمة، بنسبة تفوق كل فن شعري آخر**، فنلقاه في مختلف كتب التراجم، والعلوم اللغوية والإنسانية، وكتب البلاغة والعروض، يحرص المصنفون والمؤلفون على إثباتها قبل غيرها من شواهد الشعر الأخرى حتى مع القضاة والفقهاء، والسلاطين والحكام ممن قرضوا الشعر وخلَّفوا وراءهم إرثًا شعريًا يذكر..

• **من هؤلاء**، الشيخ المعتقد الصالح **برهان الدين ابراهيم بن معضاد بن شدّاد الجعبري** المتوفى سنة ٦٨٧ هـ/ ١٢٨٨ م أحد كبار الوعاظ والزهاد

والعبَّاد في عصره، حيث لم يثبت له ابن تغري بردي من نتاجه كله إلاَّ هذين البيتين التاليين، وهما من الغزل العفيف، رواهما نقلًا عن **صلاح الدين الصفدي** [من الكامل]:

عَشِقوا الجَمالَ مجرَّدًا بمجرَّدِ الرُّ ... وحِ الزكية عشْقَ مَنْ زَكَّاها

متجرِّدين عن الطباع ولؤمها ... متلبِّسين عَفافَها وتُقاها[1]

• ومنهم، شيخ الحجاز وعالمه **مُحِبُّ الدين أحمد بن عبدالله الطبري الشافعي** فقيه الحرم بمكة ومُفْتيه حيث ذكره **ابن تغْري**، وأشار باختصار إلى مناقبه وعلومه ووظائفه، وفوائده.. وكانت وفاته سنة ٦٩٤ هـ/ ١٢٩٤ م، وقال: «كان له يد في النظم، فمن ذلك قصيدته الحائية [من الخفيف]:

ما لِطَرْفي عن الجَمال بَراحُ ... ولقلبي به غدًا ورَوَاحُ

كلُّ معنًى يلوحُ في كل حُسْنٍ ... لي إليه تقلُّبٌ وارتياحُ

ومنها:

فيهمُ يُعْشَقُ الجَمالُ ويُهْوَى ... ويَشوقُ الحِمَى وتُهْوَى المِلاَحُ

وبهمْ يَعْذُبُ الغرامُ ويَحْلو ... ويَطيبُ الثناءُ والامتداحُ

لا تلُمْ يا خليُّ قلْبِيَ فيهمْ ... ما على مَنْ هَوَى المِلاَحَ جُناحُ

ويْحَ قلبي وويحَ طَرْفي إلى كمْ ... يَكتُمُ الحُبَّ والهَوَى فَضَّاحُ

صاحِ عَرِّجْ على العقيقِ وبلِّغْ ... وقِبابٍ فيها الوجوهُ الصِّباحُ

والقصيدة طويلة، كلها على هذا المنوال»[2].

هذا كل ما ذكره ابن تغري من نتاج شعري لهذا الشيخ العابد، ولم يكن له أي تعليق أو تفسير..

• ومنهم شيخ الحرم وفقيه الحجاز أيضًا، رضيُّ الدين محمد بن أبي بكر القسطلاني المعروف **بابن خليل** (٦٣٣ - ٦٩٥ هـ/ ١٢٩٥ م). ذكره صاحب «النجوم..» وأثنى عليه وعلى علمه وعبادته وأخلاقه ومع ذلك لم

---

(١) النجوم الزاهرة ٧/ ٣٧٤.

(٢) نفسه ٨/ ٧٤-٧٥.

يورد له من نتاجه الشعري كله إلاَّ هذين البيتين، قالهما الشاعر في اغتراب المحبين [من الخفيف]:

أيها النازحُ المقيمُ بقلبي ... في أمانٍ أنَّى حللْتَ، ورَحْبِ
جمعَ اللهُ بيننا عن قريب ... فهو أقصى منايَ منك وحَسْبي[1]

والقائمة طويلة، ليس لنا أن نأتي على آخرها لأن **حفظ أشعار النسيب والغزل، سنَّةٌ قديمة لدى المؤرِّخين والدارسين، اتبعوها جيلًا بعد جيل؛ حتى أصبحتْ في العصر المملوكي سمةً بارزة في معظم المصنفات الموسوعية وغير الموسوعية في مختلف العلوم الانسانية.**

لنقرأ معًا هذا المقطع الغزلي، للشاعر أبي حفص عمر بن محمد المعروف **بالسِّراج الورَّاق** (٦١٥ - ٦٩٥ هـ/ ١٢٩٥ م) وقد أوفى فيه على غرض الغزل العفيف وعرض صوره البديعة ومعانيه المشرقة، في حُلَّة من التوازن والتوافق بين العاطفة المضطرمة الوهاجة والديباجة المشرقة البالغة الصفاء؛ مضمِّنًا إياها معاني متباهية في اللطف، من تضوُّر الجسد وسقمه العاطفي الشديد، وامتناع التشبيه عن تحقُّقه مع عناصير الطبيعة من ورد وريحان وأغصان وماء وما شابه، ناسجًا من ذلك نشيدًا ذاتيًا من أناشيد الحب والصبابة [من البسيط]:

لا تَحْجُبِ الطيفَ إني عنهُ محْجوبُ ... لم يَبْقَ مني لفرْط السُّقْم مطلوبُ
ولا تَثقْ بِأنيني إنَّ مَوْعِدَهُ ... بأنْ أعيشَ لِلقْيا الطيف مَكذوبُ
هذا وخدُّكَ مخضوبٌ يُشَاكِلُهُ ... دمعٌ يَفيضُ على خَدَّيَّ مخضوبُ
وليس للوَرْد في التشبيه رُتْبتُهُ ... وإنما ذاكَ من معناهُ تَقريبُ
وما عِذارُكَ ريحانًا كما زعموا ... فاتَ الرياحينَ ذاكَ الحسْنُ والطيبُ
تأوَّدَ الغصْنُ مُهْتَزًّا فأنْبأنا ... أنّ الذي فيك خُلْقٌ فيه مكْسوبُ

(١) النجوم الزاهرة ٨/ ١١١. أنظر في المصدر نفسه/ ١٩١، ثمانية أبيات على جانب من إشراقة الغزل وسموّه للشاعر الحافظ شهاب الدين **أحمد بن فرج اللخمي** ت ٦٩٩ هـ/ ١٢٩٩ م.

يا قاسيَ القَلْبِ لو أَعْداهُ رِقَّتَهُ ... جسمٌ من الماءِ بالألحاظ مشروبُ
أَرحْتَ سمعي وفي حُبِّيك من عَذَلي ... إذْ أنت حِبٌّ إلى العُذَّال محبوبُ[1]

على الرغم من نصاعة هذا الشعر وحرص صاحبه على الصدق والتمادي في الرقة والنُّحُول من شدة الحب والتواصل، إلاَّ أنه غزل حسِّي يتألف من عناصر مادية كالعذار والريحان والطيب والخد والأغصان والماء وغير ذلك، صاغ منها تجربته الوجدانية، فمزج منها أحاسيسه وانفعالاته. وشارف حدودًا من النسيب الرفيع. لكنه لم يتجاوزه إلى ما هو أسمى من المادة والحسِّ وبقي أسير العناصر المألوفة، المطروقة، في عصره وبيئته..

بينما تمكن شعراء آخرون من دخول عالم وجداني أعمق تؤلِّف مادته الأولية، عناصر مجرَّدة، نتعامل معها بمدركاتنا وقوانا النفسية والروحية..

• من **هؤلاء الشعراء** العذريين، **الشيخ عبد الغفّار بن أحمد بن نوح القوصي**، عابد ومتصوف، لم يكتف بنظم الغزل العفيف، بل دعا إلى اعتماد الحب الخالص من أدران المادة وشوائب الوصال الجسدي، فأَفْتَى بهذه الوصية الطريفة جاعلًا منها مذهبًا ينبغي اعتناقه [من الرمل]:

أنا أُفْتي أنَّ تَرْكَ الحب ذَنْبٌ ... آثِمٌ في مذهبي مَنْ لا يُحِبُّ
ذُقْ على أَمْري مراراتِ الهَوى ... فهو عَذبٌ وعذابُ الحب عَذْبُ
كلُّ قلبٍ ليس فيه ساكنٌ ... صبوةٌ عذريَّةٌ ما ذاكَ قلبُ[2]

تلك هي نظريته في الحب، وقد طبَّقها فشارف فيها عالم العذريين القدامى الذين لم يكتفوا بالموت الشعري والتمزُّق النفسي في تجاربهم الحبِّية الشعرية، بل أقدم بعضهم على الموت والاستشهاد الفعلي فدخلوا العالم المشتهى. ولئن لم يمت القوصي ههنا، فقد وصف حبه الشديد وصف المعذَّب الفاني، يرى موته في سبيل حبِّه، أبسط الواجبات وأقل التضحيات، إذ لا حياة من دون الأحبة: سواءٌ في ذلك رضاهم وغضبهم، قربهم وبعدهم

(١) نفسه/ ٨٣-٨٤.
(٢) الطالع السعيد، ص ٣٢٤.

حضورهم وغيابهم، توحَّدت فيهم الأهداف والآمال وتَشعبتْ عنهم وتفرعت الهموم والمقاصد. . [من البسيط]:

بَقاءُ نفسيَ في يوم النَوى عَجَبُ لأنّ موتي من بعض الذي يَجِبُ
وما بَقيتُ وروحي لستُ أَمَلكُها وليس لي في حياتي بَعْدهم أَرَبُ
رِضاءُ قلبيَ أن يَرْضَوا بسَفْكِ دمي همُ همُ إنْ رَضُوا في الحب أو غَضبوا
والقُرْبُ والبُعْدُ ما شاءوا فَديتُهُمُ هُمُ الأحبَّةُ إنْ شَطُّوا وإن قَرُبوا
وهُمْ نهايةُ آمالي ومُرْتَجعي إليهمُ آلَ قَصْدي وانتهى الطلبُ[(1)]

لم يخرج الشيخ **القوصي** عن سنَّة العذريين، ففلسفتهم معروفة، وخطُّهم واضح. لا فرق بين قرب وبعد أو بين وصل وصَدّ، المهم فقط تَقبُّل الحب وانفتاح القلب على شكوى الحبيب ونجواه.. كلهم تقريبًا قانعون بالمدى المقسوم لهم، راضون بنتائجه ونهاياته. . لا بل كانوا يسعون إلى أبعد من ذلك بكثير، إلى مشقة النفس واحتضار الروح لعلَّ ذلك يسمح برضى الحبيب أو لقياه في عالم الخلود، فهم - أي الأحبة - أولى بأرواحهم من غيرهم [من الطويل]:

تَعَشَّقْتُهمْ لا الوَصْلَ أرجو ولا الجَفَا أَخافُ وأهلُ الحُبِّ في الحب أَطوارُ
وآثرْتُهمْ بالروح وهي حبيبةٌ إليَّ، وفي أهل المحبَّةِ إيثارُ[(2)]

وفي هذا الصدد يبرز موضوع الوقوف على الأطلال واستحضار الزمن الهنيء الذي قطف فيه الشعراء لبانات نفوسهم، وعرفوا طعم الحب ونِعَمه الدانية. . فكانت قصائدهم تبدأ به وتنطلق منه إلى سرد وقائع إمَّا مُتخيَّلة وإمَّا معيشة؛ وقلَّما يتمكن الدارس من التمييز ما بين الحقيقة والخيال، وهل كانت هناك أحداث وفصول حقيقية رافقت قصص الحب والغرام القديمة، أم أنَّ ذلك من مستلزمات القصيدة المدحية وغير المدحية، لم يستطع الشعراء تجاوزها والحديث عن وقائع وأحاسيس أصدق وألصق بالعصر والبيئة؟. .

---

(1) نفسه/ ٣٢٥.

(2) نفسه/ ٣١٦. والشعر للعالم الصعيدي **عبد الرحيم بن محمد السمهودي**، الذي عُرف عنه حبه للشراب والشباب والطرب. ومع ذلك صاغ شعرًا رقيقًا ونحا في الحب نحوًا عذريًا، توفي الشاعر سنة ٧٢٠ هـ/ ١٣٢٠ م.

معوَّلنا هنا، الصدق الفني الشعوري الذي تختلط فيه الحقيقة بالخيال من خلال الصور الأدبية القائمة على الاستعارات والمجازات البديعة التي يقف القلم أمامها إعجابًا واندهاشًا. أما الصدق التاريخي الماديُّ، فسبيلنا معه البحث عن مكامن الصور والمعاني ودوافعها المباشرة، لا غير.

وإذا كنا - في دراستنا الشعراء - لا نتوصل إلى معرفة حقائق المعاني الشعرية، بالمحسوس اليقينيّ - لأن المصادر التاريخية نفسها لم تشر إلى ذلك إلاَّ لمامًا - فإن النص الشعري نفسه يومئ إلى تلك الحقائق ومسارها، من خلال السبك والصياغة اللذين يترجمان العفوية والأصالة أو التكلف والتقليد. **فلا ابداع ولا أصالة مع الركام البديعي والمبالغة اللامعقولة وسحب التقليد المخيِّمة على القصيدة...**

● **نَستدلُّ على المنحى التقليدي**، المفتقر إلى الأصالة الشعرية والابداع الفنيّ، بمطلع غزلي لقصيدة مدح نبوي لشاعر من الصعيد المصري هو **محمد بن محمد بن عيسى النصيبيّ القوصيّ** المتوفى سنة ٧٠٧ هـ/١٣٠٧م(١) [من المتقارب]:

تَذكَّرَ بالسَّفْحِ بانًا وظِلّا	فأجْرى المدامع وَبْلًا وطَلاً
يُرجِّي زمانًا تَولَّى يعودُ	وليس يعود زمان تَولَّى
كئيبٌ تَحمَّلَ ما لا يُطيقُ	له الصخرُ من أَلَم البَيْنِ حَمْلا
يَبيتُ يكابدُ آلامَهُ	وأسْقامَهُ وكما باتَ ظَلاً
وضيَّعَ أوقاتَهُ في عَسَى	وماذا تُفيد عسى أو لعلاً
ويَشْربُ من ماءِ أجفانِهِ	على الظَّمأ البَرْحِ نَهْلًا وعَلاً
أَحيَّتَنا أكثرُ العمر راحَ	عتابًا فلا تُتْبِعوه الأَقلاً
وعُودوا عسى أن يعود السُّرورُ	فمنذُ تولَّيتُمُ عنهُ ولَّى
ولا تَحْسبوهُ يَسْلاكُمُ	فَعَنْ مثلِكُمْ مثلُهُ ما تَسَلَّى(٢)

---

(١) أنظر ترجمة وافية له في الطالع السعيد ص ٦١٣-٦٢٢ حيث العديد من نماذج شعره.

(٢) الطالع السعيد: ص ٦١٥. والقصيدة طويلة أورد منها **الأدفوي** خمسة وخمسين بيتًا لا تخلو من اللمع الفنية والمقاطع الجميلة.

على هذا الغرار تمضي الأبيات الغزلية الباقية، متعثرة بمعانيها الثقيلة، مزْورَّةً بديباجتها وصورها الشاحبة الخاوية من كل ألق أو خفّةِ وَزْن ونَغَم.. لأن الشاعر يَنْظم من ذاكرته، وينهج على سنَّة السلف في موضوعة المدح (نبويًا كان أم سلطانيًا سياسيًا) ولا يسعى إلى الابداع أو التجديد.

ومن هذا القبيل، **قول صفي الدين الحلّي**، ناهجًا **نَهْج عنترة في بيتيه** الشهيرين «ولقد ذكرتُك والرماح نواهل...» فجاء غزل الحلّي جافًا خشنًا غار فيه ماء الحسن وتكلّسَتْ الشاعرية [من الكامل]:

ولقد ذكرتُك، والعَجَاجُ كأنه ... ظِلُّ الغَنيِّ وسوءُ عيشِ المُعْسِرِ
والشُّوسُ بين مُجَدَّلٍ في جنْدَلٍ ... مِنَّا، وبين مُعَفَّرٍ في مِغْفَرِ
فظَننْتُ أني في صباحٍ مُشْرِقٍ ... بِضياءِ وجهكِ أو مساءٍ مُقْمِرِ
وتَعطَّرتْ أرضُ الكفاحِ، كأنما ... فُتِقَتْ لنا ريحُ الجِلادِ بعَنْبرِ(١)

فإنك لا تستطيع فهم الأبيات إلاَّ بالعودة إلى المعجم اللغوي، **وما تعودنا أن نستعينَ بالمعجم في أشعار الغزل العذري وغير العذري مما توافرت فيه الأصالة وصدق الشعور والتجربة**.. فضلًا عن التشبيه البليد الذي استخدمه الحلّي لأداء ما أدى وصوَّر..

وباستثناء مقاطع وقصائد قليلة وُفِّق فيها الصفيُّ فبلغ مقامًا شعريًا جميلًا، فإنه ظل مقصِّرًا عن كثير من شعراء عصره في هذا المضمار، ولعل ذلك راجع إلى سلوكه العاطفي العام وموقفه من الحب الذي ظل غامضًا بعض الشيء اختلط فيه السلوك السويُّ بالمنحرِف(٢).

• **أما المنحى الابداعي** فهو باد في عدد غير قليل من قصائد المدح وقصائد النسيب والتشبيب، الأنثوية منها والذكرية الغلمانية، برقت جذوتها في حنايا أصحابها وأضاءت إضاءات متفاوتة الطول والقصر، تبعًا لعمق التجربة وشدَّة العارضة الشعرية..

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي، ص ٤٠٧. وله نظير ذلك تمامًا في ص ٤٠٧ نفسها، وص ٤٠٨ وفيها مقطعان شعريان كل واحد بأربعة أبيات...

(٢) عالجنا هذا الأمر في كتابنا «صفي الدين الحلي» ص ٢٣٩ وما بعدها.

نُمثِّل على بعضها، بأبيات **لصفي الدين الحلّي** ضمَّها ديوانه، وعددها أحد عشر. غزلية حوارية، مكثفة خفيفة الحركة غنيّة الجرس موحية، رشيقة الصور والعبارات، لا يملك القارئ إذا قرأها مرة إلاّ أن يعاود القراءة مرة تلو المرّة [من البسيط]:

قالتْ: كحلْتَ الجفونَ بالوَسَنِ، قُلْتُ: ارتقابًا لطَيْفِكِ الحَسَنِ
قالتْ: تَسَلَّيْتَ بَعْد فُرْقَتِنا فقلتُ: عن مَسْكنى وعَن سَكَني
. . . قالتْ: تناسَيْتَ! قلتُ: عافيتي! قالتْ: تَناءَيْتَ! قلتُ: عن وَطَني
قالتْ: تَخلَّيْتَ! قلتُ: عن جلدي! قالتْ: تغَيَّرْت! قلتُ: في بَدَني
. . . قالتْ: أذعْتَ الأسرارَ، قلتُ لها: صَيَّر سرِّي هواكِ كالعَلَنِ
. . . قالتْ: فما ذا تَرُوم؟ قلتُ لها: ساعةَ سعْدٍ بالوصل تُسْعِدُني
قالتْ: فعينُ الرقيبِ تَنْظرُنا! قلت: فإني للعَيْنِ لم أبنِ
أَنْحَلْتِني بالصدودِ منك، فلو ترصَّدَتْني المنونُ لم تَرَني[1]

على الرغم من أن معنى الهزال والدقّة من أجل الحب، قد سُبِقَ إليه الحلّي، وخاصة من **أبي الطيب المتنبي** في قوله وهو في صباه [من البسيط]:

كَفَى بجسمي نُحولًا أنني رجلٌ لولا مخاطبتي إياكَ لم ترني[2]

فإن **الحلّي** قد صاغ المعنى صياغة أسلس، وأغدق عليه من أرْيحيته ولطافة خياله، ما جعله يُحفظ أكثر ويُقبلُ كبيرُ المطربين والموسيقيين العرب المعاصرين **محمد عبد الوهاب**، على تلحين القصيدة الحِلّية وغنائها كأحسن ما غنَّى وأنشد..

● ومن **شعر الغزل الغلماني الجميل**، النابع من تجربة وجدانية ومعاناة عميقة، قصيدة مميَّزة، في ديوان الحلّي، تتألف من إحدى وثلاثين مخمَّسة شعرية، كتبها في صبيٍّ نصراني عَلِقَ به الشاعر وهام في حبّه، فكانت قصيدته هذه معجمًا لمقدسات النصارى وقدِّيسيهم وأعيادهم وتقاليدهم، صاغها

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي، ص ٤٠٩-٤١٠.

(٢) ديوان المتنبي بشرح العكبري جـ ٤/١٨٦ وفيه تعقُّبٌ للمتنبي، من شعراء آخرين أبدعوا أيما إبداع بينهم **الوأواء الدمشقي** ت ٣٨٥؟/ ٩٩٥ م..

الشاعر بلغة سائغة لا نشعر معها بثقل، وإنْ أشْعَرَنا الحلّي بثقافته الواسعة عن مقدسات النصارى. ولم لا؟ فالحب لا يعرف لونًا طائفيًا ولا عرقيًا ولا قوميًا.. [من الرجز]:

يا وَيْحَهُ مِن عاشِقٍ ما يَلْقَى، مِن أَدْمُعٍ مُنْهلَّةٍ ما تَرْقَا
ذابَ إلى أن كاد يَفْنَى عِشْقا، وعَنْ دقيقِ الفِكرِ عنهُ دَقّا
فكاد يَخْفى عن دَقيقِ الفِكْرِ
لم يَبْقَ منه غيرُ طَرْفٍ يَبكي، بأدْمُعٍ مثلِ نظامِ السِّلْكِ
يُخْمِدُ نيرانَ الهَوَى ويُذْكي، كأنها قَطْرَ السماءِ تحكي
هيهاتَ هل قِيسَ دَمٌ بقَطْرِ[1]

ولكثرة احتفاء شعراء العصر المملوكي بمنازل الأحبة، وعِظم حنينهم لعهود الاقامة حيث سرورُ اللقاء ولذة الوصال وجمال الأنس ومجالس السَّمر..، وقَفَ بعضُ المؤرخين وأصحاب التراجم، كلٌّ شواهدهم الشعرية على قصائد الطلول وربوع العهد القديم؛ وقد شعَّ فيها النسيب الرقيق ومعاني الفراق والحنين والشوق وكلمات العتاب والنصح بالعودة إلى ما كان، ليعود كل الفرح والسعادة والهناء.. نذكر على سبيل المثال الشاعر **شمس الدين محمود بن الملحي الواعظ الواسطي** المتوفى ٨٤٤ هـ الذي أثبت له صاحب «الفوات» ثلاث عشرة صفحة من هذا الشعر[2]، أي يوازي الثلاثمائة بيت مختارة من ثلاث عشرة قصيدة وموشحة جميعها في منازل الحبيب وربوعه ورحيله وإناخته، وما رافق ذلك من صنوف اللوعة والاحتراق والتأوه والتحسر والتمني وإلقاء اللوم والتبعة على الأيام التي هيأت للفرقة والرحيل، وسبَّبت الجروح النفسية والقروح العاطفية المبرِّحة والغصَّات الخانقة.

وهذه مطالع بعض القصائد الحنينية التي ذكرها الكتبي [من الطويل]:

---

(١) ديوان الحلي، ص ٤٤٣.

(٢) فوات الوفيات، لابن شاكر الكتبي جـ ٤/١٠٨-١٢٠ وفي الدرر الكامنة ٤/١٤٣ «هو محمد بن القاسم بن أبي البدر المليحي».. ومثله الشاعر **شمس الدين الكوفي محمود بن أحمد** (ت ٦٧٥ هـ) الذي أفرد له الكتبي ست صفحات كلها من شعر الطلول والتحرّق على ماضي الأحبة وربوعهم». (الفوات ٤/١٠٢-١٠٧).

• رَعَى اللهُ ربعًا كنتُمُ فيه جيرتي وعيشًا تَقَضَّى مَعْكُمُ يا أحبتي[1]
• أَنوحُ إذا الحادي بذكركُمُ غَنَّى وأبكي إذا ما البرقُ من نحوكم عَنَّا[2]
• بَدَا البرقُ من حَزْوَى فهاجَ حنينُهُ وهبَّتْ صَبَا نَجْدٍ فزادَ أنينُهُ[3]
• هنيئًا لمنْ أَمْسَى وأنتَ حبيبُهُ ولو أنَّ نيرانَ الغرام تُذيبُهُ[4]
• سلامٌ عليكم هل تراكُمْ علمتُمُ بما نال قلبي منذ ساعةِ بنْتُمُ[5]

ومن الموشحات، هذه المطالع [من الرمل]:

• نَشَرَتْ ريحُ الصَّبَا رَوْحَ الصباحْ فَصَبَا المشتاقْ
وبَكَى عَصْرَ الصِّبا الماضي وناحْ مِنْ جَوى الإشفاقْ[6]
• كلُّهمْ يَبْكي على إلفٍ جَفاهْ أو حبيبٍ ماتْ
وأنا أبكي على طيب الحياةْ وزمانٍ فاتْ
أين عمري، وعلى عمري وآهْ خلَّفَ الحسْراتْ[7]

• ولا يفوتنا، ونحن أمام سيل القصائد والمقطعات العذرية أو الغزلية العفيفة إلاّ التوقف هنيهة عند **العشق الصوفي**، أو ما يدور في فلكه وينهج نهجه من غير أن يكون صاحبه بالضرورة متعبِّدًا صوفيًا ومنخرطًا في إحدى فرقه المعروفة.

هذا الغزل له طعم خاص لا يختلف كثيرًا عن شعر العذريين سوى أنه تَجرَّد كليًّا من المادة واصطبغ بلقاح الوجد والتفاني، وغدا صاحبه كالزعفران البرِّي وطيبه.. إما المعافاة والتنبُّه والتفريح، وإما التعلَّة والغثيان والتشنج[8].. أي هناك الشعر السائغ الصافي المداوي للقلق والاضطراب

(١) فوات الوفيات ٤/١٠٨.
(٢) نفسه/١٠٩.
(٣) نفسه/١٠٩.
(٤) نفسه/١١٠.
(٥) نفسه/١١١.
(٦) نفسه/١١٢.
(٧) نفسه/١١٥ وفيه: «كلُّ مَنْ يبكي» ولا معنى له..
(٨) أنظر فوائد الزعفران ومضارَّه وطبيعته: «دائرة معارف القرن العشرين» مجلد ٤/ ٥٦٣-٥٦٦.

والتشرُّد. وهناك ما يشطُّ به صاحبه عن الصراط، فيجنح إلى الهلوسة وغمغمة الشعر حيث لا غزل ولا امتداح، وقد نكون مخطئين في تقدير ذلك كله لانعدام المقياس المعتمد الذي نستخدمه مع هذا الشعر وذاك..

إنَّنا ههنا، لا ننقد الشعر الصوفي ولا الغزل الإلهي، وإنما نعرض لشعر الصبابة الروحية والحنين السرمدي لجمال أنثوي رفعه بعض الشعراء إلى مصاف الشعر الصوفي، وهو ليس كذلك، فرقَّتْ ألفاظه ودقَّتْ معانيه ولطفت صوره، وتسربلت كلماته بإيقاعات لا هي رتيبة ولا صاخبة ضاجَّة، بل متوافقة مع الدفق الشعوري والهيام المحتدم في الضلوع.. وفي طليعة شعراء هذا الباب **العفيف التلمساني** (سليمان بن علي ت ٦٩٠ هـ/١٢٩١ م) الأديب البارع والعرفاني المتصوف[١] الذي مزج بين الحب الروحي والحب العذري، مرورًا بالخمر الصوفية ومجالسها وجمالها، بحيث لا نكاد نميِّز بين غزل مادي صريح، وغزل روحي عفيف.. [من الطويل]:

ثَمِلْنا ومِلْنا والدموعُ مُدامُنا — ولولا التصابي ما ثملنا ولا مِلْنا
فلم نَرَ للغير الحِسَانِ بهم سَنَا — وهمْ من بدور التمِّ في حسْنها أَسْنى[٢]

وله من أبيات [من الطويل]:

وفي الحيّ هيفاءُ المَعاطف لو بَدَتْ — مع البانِ كان الوُرْق فيها تَغَنَّتِ
عجبتُ لها في حُسْنها إذْ تَفرَّدتْ — لأَية مَعنًى بعد ذاكَ تَثَنَّتِ[٣]

ويصرِّح في حبه بعبودية الحب والمُحِب وربوبية الجمال والمحبوب بما يشبه الاعتراف [من البسيط]:

دَعُوا عزوليَ في عشقي يَلومُ، عسى — صبابتي في الهَوَى العذريِّ تُعْديه
إن صَحَّ للمُسْتَهام الصبِّ نسْبتُهُ — إلى هواكِ، فذاك القدْرُ يَكْفيه
أو ماتَ عَبْدُكَ وَجْدًا أنت يا أَمَلي — ربُّ الجمال الذي باللطف تحييهِ[٤]

---

(١) أنظر: فوات الوفيات ٢/ ٧٢-٧٣.
(٢) نفسه/٧٣.
(٣) عن «العفيف التلمساني: شاعر الوحدة المطلقة» ص ١١٠.
(٤) المرجع السابق، ص ١١٠.

أما الغزل الذي يفيض به الشاعر غرامًا فوق غرام وسكرًا فوق سكر، فهو في حنايا السطور الشعرية الآتية، يختال فيه **العفيف** شفافية وطواعيةَ تجاوبٍ وانسجام [من الكامل]:

إن كان قتلي في الهوى يَتَعيَّنُ ... يا قاتلي فبسَيْفِ طرْفك أهْونُ

حَسْبِي وحَسْبُكَ أن تكونَ مدامعي ... غُسْلي وفي ثوب السَّقام أُكَفَّنُ

عَجَبًا لِخدِّكَ وَرْدةً في بانَةٍ ... والوَرْدُ فوقَ البانِ ما لا يُمكِنُ

أدْنَتْهُ لي سِنَةُ الكَرى فلَثَمْتُهُ ... حتى تَبدَّلَ بالشقيق السَّوْسَنُ

ووردْتُ كوثَرَ ثَغرِهِ فحسبْتُهُ ... في جَنّةٍ من وجنتَيْه أَسْكُنُ[1]

لقد تأثر الصوفيون بشعراء الحب العذري وأخذوا منهم ألوان الحنين الكلي إلى وصال المحبوب واسترضائه[2]. فطوروها وعمَّقوها إلى الأصفى والأشمل، بالغين في ذلك مدًى فاق كل الأمداء، وعزَّ على غير الصوفيين بلوغه وارتقاؤه؛ لأن العاطفة هنا مع الذات الإلهية، يجري التعامل معها بأدب وخشوع متناهيين. فتمَّحي المسافات والحدود بين الحسِّي والمجرَّد، العاطفي والروحي، الدنيوي والأخروي، الآنيّ والأبدي. . وهكذا. . حتى ليختلط الأمر على القارئ وربما الشاعر، أهو شعر في الغزل البشري أم الإلهي، الذكري أم الأنثوي. . وهل نحن مع شعر الوصال الجسدي الفاتن والغرائز المنفعلة المضطرمة. . أم مع الوَجْد الصوفي والفناء الكلي؟ على هذا الغرار نسج شعراء الغزل العذري العفيف في العصر المملوكي فعانوا واكتأبوا، وبرَّحهم الشوق والترقب والانتظار، وعبروا عن ذلك بشعر له وجهان ومساران شبه مختلفين، الأول يثير التجاوب العاطفي والآخرُ، نشوة الروح وسعادةَ الخلود. . وهذا ما نستشعره من قصيدة بائية **لشهاب الدين ابن الخيمي** (محمد بن عبد المنعم المتوفى ٦٨٥ هـ/ ١٢٨٦ م) نشرها **ابن شاكر الكتبي** وتبلغ اثنيْنِ وثلاثين بيتًا نقتطف منها هذه الأبيات [من البسيط]:

---

(١) فوات الوفيات ٢/ ٧٤-٧٥.

(٢) تاريخ الشعر العربي. الجزء الرابع، د. عبد العزيز الكفراوي، القاهرة ١٩٧١ ص ٩٩.

يا مَطْلبًا ليس لي في غيره أَرَبُ إليك آل التقصّي وانتهى الطَّلَبُ
وما أرانيَ أهلًا أن تواصلني حَسْبي عُلوًّا بأني فيك مكتئبُ

فالوصال شرف يسعى العاشق إلى تحقيقه.. وعظمتُه لا تكمن في ما يبعثه من أطايب السعادة بل في درجات الكآبة المحصَّلة. فهل هي كآبة الرومنطيقيين التي شاعت لدى شعرائهم وكتابهم وهم في ذروة سعادتهم؟

لا تقف مسيرة الحب عند هذا الحد بل تتخطى ذلك إلى عصيان الرغاب وتحطيم السدود، فيصبح اللامرغوب مرغوبًا والضعف والذلُّ قوة وجبروتًا والحياة موتًا والموت حياةً [من البسيط]:

ومَدْمع كلما كفكفْتُ صَيِّبَهُ صونًا لذكركَ يَعْصيني ويَنْسكبُ
... ولَستُ أَعجبُ من جِسْمي وصحتهِ في حبه، إنما سُقْمي هو العَجبُ
أَحْيا إذا متُّ من شوق لرؤيتهِ بأنني لهواهُ فيه مُنْتَسِبُ

وتطَّردُ الصور الجدلية في هذا الشعر المتدفق، ناقلًا مطابقات اللفظ والمعنى في لعبة بديعية ليس القصد منها الكلف بالمحسنات البديعية، بل توظيف ذلك في تصوير الحقيقة الذاتية المتأججة [من البسيط]:

إنْ كان يُرضيهمُ إبْعادَ عبدهمُ فالعبدُ منهمْ بذاكَ البعد مُقْتربُ
وإنْ همُ احتجبوا عني فإنَّ لهمْ في القلب مَشْهودَ حُسْنٍ ليس يَحْتجبُ

ويختم **الخيمي**، دفقاته المتدافعة في تناغم متَّحد، تبدو فيه اللطافة أقوى من الأسْتار، والاشراق أبعد ما يكون عن الاحتجاب، لأن الحسْن شيء لا يكون في النظر بل في الشعور، وليس له حد يقف عنده، بل هو سلَّمٌ من الرتب المتصاعدة إلى حيث الينبوع الأعظم لكل المقامات والمعاني [من البسيط]:

قد نَزَّهَ اللطفُ والإشراقُ بهجتَهُ عن أن تمنَّعَها الأستارُ والحُجبُ
ما يَنْتَهي نظري منهم إلى رُتَبٍ في الحُسْنِ إلاَّ ولاحتْ فوقها رُتَبُ(١)

ب - الغزل الحسّي الصريح

لئن اتجه الغزل العفيف إلى الجمال الذاتي الكامن في خفقان القلوب،

---

(١) فوات الوفيات ٣/ ٤١٤-٤١٦.

ورشحات الصبابة على قسمات الوجه، ورعشات العيون، ومواصلة الحنين بعد الفراق والرحيل وبعد الموت. . . وصولًا إلى حب لا تقوى على إيقافه كل قوي البشر، ويسمو إلى شاطئ الأعراف السماوي. . فإن هناك غزلًا آخر ألصق بالجسد وأعلق بالحسّ، لا يقل صدقًا عن الغزل الأول، بل ربما فاقه إثارة وافتتانًا، وإن لم يجاره عمقًا واتساعًا. . وربما صحّتْ نسبة الصفة «الغزلية» إليه هو، أكثر من غيره. . ونعني بذلك ما تأسس عليه المعنى اللغوي لمصطلح «الغزل» أي: محادثة النساء ومراودتُهنّ[1]، في التقرّب والتودد إليهن، وهو من الغزْل (بالسكون) أي نسج القطن والصوف بالمِغْزل. . كأنما الغَزَل (بالفتح) حياكة الكلام الذي يصلح معه تقريب المرأة من الرجل، بالكلام الجميل والأوصاف الحسنة التي تروق للمرأة فتستجيب للرجل وتبادله الشعور والاعجاب، إلى ما هو أبعد من ذلك. .

والمُطّالع لهذا الغزل يلحظ فيه ضميرين يتعلق بهما الكلام، ضمير المؤنث وضمير المذكر؛ وربما اختلط الأمر على القارئ بالنسبة إلى ضمير المذكر: هل هو كلام في المذكر حقًا أو هو في الحبيب الذي يصحُّ فيه التأنيث والتذكير على السواء؟

أما المعاني التي طرقها الغزل الصريح فلا تخرج عن مدار الجسد: قامةً وبَشَرةً ولونًا ووجهًا بمختلف تقاسيمه وملامحه. . وفِعالًا تصدر عن الجسد أو تمارس من خلاله، وكذلك الأحداث التي تدور في فلكه ولأجله. .

هذه المعاني اتخذت لدى بعض الشعراء حلّة أدبية مشرقة لامست عتبات الابداع، فتفجّرت أبياتًا أخّاذة ولوحات متعددة الجوانب متناسقة الألوان. . وجرت لدى بعضهم الآخر، مجرى تقليديًا، لا يتجاوز حدود السرد والاخبار المباشرين، فنسمع كلامًا طالما ردّدته الألسن ودبّجته القرائح منذ **امرئ القيس** حتى حدود العصر الذي ندرس، ونبحث عن المعنى البكر أو الصورة الجديدة والخيال الواثب فلا نجد. .

---

(١) لسان العرب ١١/ ٤٩٢ [غزل].

وقد يتضمن النص الغزلي الوجهين معًا: الابداعي والتقليدي، كما يتضمن اللونين الاباحي المادي والعفيف العذريّ.. والشواهد الشعرية التي صادفناها خير دليل على الملامح والتقسيمات التي لحظناها..

● في الجانب الأخير، أي **اختلاط المادي بالعفيف**، نقرأ قول محمد بن عبد الرحمن بن حفّاظ السُّلَمي المعروف **بابن الفُوَيرة** (ت ٦٧٥ هـ/ ١٢٧٦ م) في لوعة الفراق [من البسيط]:

كانت دموعيَ حُمْرًا يوم بَيْنِهِمُ فمذْ نأَوْا قَصَّرتْها لوعةُ الحُرَقِ
قطفْتُ باللحظ وردًا من خُدودهمُ فاسْتَقَطرَ البُعْدُ ماءَ الورد من حَدَقي[١]

ومثله قول **علي بن محمد بن مليك الحموي** المتوفى سنة ٩١٧ هـ/ ١٥١١ م، في مطلع قصيدة نبوية يجمع بين العذري بالماديّ، واللُّمَح الجديدة بالأوصاف والمعاني التقليدية [من الخفيف]:

يا لقومي مَنْ للفتى من فتاةٍ مزجَتْ كأس صدِّها بالملالَهْ
قلتُ إذْ مدَّ شَعرُها لي ظلالًا أسْبغَ اللهُ لي عليها ظِلالَهْ
كم مُحِبٍ بدمعه قد أتاها سائلًا وهي لا تُجيب سؤالَهُ
رَشَقَتْني من لحظها بسهام بعدما جرَّدتْ عليَّ نصالِهْ
سالمَ القلبُ في الهَوى مقلتيها فانثنى قَدُّها يَرومُ قتالَهْ[٢]

فباستثناء البيت الثاني من هذه الأبيات، حيث اللمحة البديعة والالتفاتة الصورية الجميلة، فإن الأبيات بعامة مصوغة بقالب تقليدي لا يخلو من تكلف الصنعة وتقصُّد البديع..

---

(١) النجوم الزاهرة ٧/ ٢٥٤. ويمكن قراءة مقطع من موشحة **للتلعفري** (ت ٦٧٥ هـ/ ١٢٧٦ م) في مدح **شهاب الدين الأعزازي** المتوفى سنة ٧١٠ هـ، وهي على جانب من الصفاء الشعوري (النجوم الزاهرة ٧/ ٢٥٦-٢٥٧). وكذلك عدد لا بأس به من قصائد **العفيف التلمساني** التي تجمع بين الغزل العفيف والصوفي والخمري والمادي الحسّي الصريح بما لا يتأتى لأحد أن يصنفه أو يقلل من صدقه وسموِّه الفني (الفوات ٢/ ٧٣-٧٦)..

(٢) الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، لنجم الدين الغزي جـ ١/ ٢٦١.

• ومن قصائد **الغزل الغلماني الرقيق** الذي يجمع بين أصالة الشاعر وصدق مشاعره من جهة، والأسلوب التقليدي والمنحى البديعي، من جهة ثانية، واحدة مشهورة **للتلَّعْفري** نظمها في صبيٍّ تركي جميل، هجره، وطال بعاده، فاعتلَّ الشاعر لهذا الفراق، ولم يكن أمامه سوى الذكريات الجميلة تتردد أصداؤها في خاطره وتتنال أمامه كرسوم الديار الدارسة في قصائد الشعر الجاهلي، [من الخفيف]:

أيَّ دمعٍ من الجفون أسَالَهْ	إذ أَتَتْهُ مع النسيم رسالَهْ
. . . أينَ تلكَ المَراشِفُ العَسَليَّا	تُ وتلك المعاطفُ العسَّالَهْ
وليالٍ قَضَيْتُها كَلآلٍ	بغزالٍ تَغارُ منهُ الغزالهْ
بابليِّ الألحاظ والريق والألْـ	ـفاظِ كلٌّ مُدامةٌ سلسالَهْ
من بني الترك كلما جَذَبَ القو	سَ رأينا في بُرْجِهِ بَدْرَ هالَهْ
أَوْقَعَ الوَهْمَ حين يرمي فلم نَدْ	رِ: يداهُ أم عينُهُ النبَّالَهْ[1]

إذا كان الشعر الغلماني على مر العصور، لونًا من ألوان الشعر النافر الذي لا تسوغه الأعراف الفنية والخلقية العربية، فهو في منطق الشعراء سنَّة راقتْ لهم فاعتنقوها وجعلوا منها أحد أغراضهم الشعرية التي قلَّما حاد عنها شاعر في العصور العباسية وما تلاها من عصور الدول والامارات. فصدْقُ المشاعر والأحاسيس شيء محتمل، أثبتَتْه وقائع وأحداث عرفها كثير من الشعراء والكتاب.. وما **التلعفري** إلاَّ واحد من أولئك الشعراء الذين خاضوا غمار هذا الفن فكتبوا فيه ما عانوه وما عارضوه أو أرضوا فيه ذوقهم الشعري السائد. والأبيات التي أوردناها أعلاه، تشف عن معاناة شعورية واضحة وتجربة وجدانية صادقة؛ فقد كانت صداقة الغلمان والتعلق بهم مسألة مؤثِّرة أوحت بالكثير من القصائد والموشحات، بغض النظر عن عمق مستواها الفني أو جمال أسلوبها وانحطاط مقامها الاجتماعي.. وهل نذكر رائية **ابن منير الطرابلسيّ** (٤٧٣ - ٥٤٨ هـ) المسمَّاة القصيدة الترِيَّة، نسبة إلى غلام مملوك

(١) النجوم الزاهرة ٧/ ٢٥٥-٢٥٦، وقد ذكر ابن تغري من هذه القصيدة ثلاثة عشر بيتًا، كلها على هذا المنوال.

للشاعر يدعى «تتر» هام به وأُغمي عليه بعد أن استهداه منه نقيب أشراف العراق السيد **المرتضى الموسوي**، فقاسى الشاعر الأَمَرَّيْن، وكتب قصيدته تلك مضمِّنًا إياها خلاصة فكره ومعتقده وثقافته ومطلعها [من مجزوء الكامل]:

عـذَّبْـتَ طـرْفـيَ بـالـسَّـهَـرْ وأذبْـتَ قَـلْـبـيَ بـالـفِـكَـرْ
ومَـزَجْـتَ صَـفْـوَ مـودتـي مـن بـعـد بُـعْـدك بـالـكَـدَرْ

وهي طويلة عدد أبياتها مائة وأربعة[١].

وفيما خلا شعر المجون والاحماض الذي نَبَا فيه اللفظ وسمِّيت الأشياء بأسمائها[٢]، فإن شعر الغزل الماديّ لم يخرج عن حدود اللياقة التعبيرية والتعبير الخفر؛ وما كلامنا على غزل عفيف وغزل مادي إلاَّ تفريع وتوضيح أساليب واتجاهات.. أما الحقيقة فهي **أن شاعر العصر المملوكي بعامة، لم يتهتَّك في شعره، ولم يَتَبذَّل، فظلَّ أديبًا في مشاعره وفي ألفاظه، وتلك ميزة جميلة يجب التنويه بها بالنسبة إلى أغزال العصور السابقة.. فغاية ما يصرِّح به الشاعر، سرده لقسمات الوجه والشَّعر والرُّضاب والقد والنهد والعناق التي لا يقصد منها الاثارة بقدر ما يروم الاشارة العابرة والحكاية المعوِّضة**.. وقد نجد في مطلع قصيدة **ابن حجة الحموي** وهو يمدح بها قاضي القضاة الأديب **علاء الدين بن أبي البقاء**، شاهدًا على ما نرى [من البسيط]:

إغراءُ لَحْظِكِ مالي عنه تَحْذيرُ ولا لتعريف وجدي فيكِ تنكيرُ
يا نَصْبَ عينِ غرامي كيف أَجْزِمُهُ والقدُّ مرتفعٌ والشعرُ مجرورُ
والنهدُ بَرَّزَ في تحقيقه فَغَدا له من الحُسْن إشغالٌ وتصديرُ

(١) ديوان ابن منير الطرابلسي. جمعه وقدَّم له د. عمر تدمري. دار الجيل - بيروت، مكتبة السائح - طرابلس/١٩٨٦/ص ١٦٠ - ١٦٩.

(٢) لن نعرض لهذا اللون الشعري في هذه الدراسة. ولكننا نحيل القارئ إلى «ديوان صفي الدين الحلّي» طبعة النجف الأشرف سنة ١٩٥٦ (ص ٥٣٧-٥٤٨) وكذلك شعره الزجلي العامي في كتابه: «العاطل الحالي والمرخَّص الغالي» تحقيق د. حسين نصار. الهيئة العامة - القاهرة ١٩٨١/ ص ١٠٤ و١١٧ و١١٩ وغيرهما كثير..

وسيفُ ناظِرِهِ بالحدِّ قابَلَنا فلا يُرَى قطُّ إلاّ وهو مَخْمورُ
ومُذْ سَرَتْ نَسَماتُ الثغر باردةً بدا بإغضاء ذاكَ الجفْنِ تكسيرُ[1]

الشعر تقليدي صرف والمعاني مألوفة لا حرارة فيها، ومما زاد في برودتها تكلف علامات النحو في وصف حالات الحب وقسمات الوجه والقد، وهو من آثار النهج الشعري المعمول به في عصر الحموي.. وما يهمنا من هذا الشاهد الشعري، حشد الملامح الحسيّة في نموذج صغير للغزل الماديّ، وإبراز التعفف في صياغة هذه الملامح..

ولو أردنا إحصاء ما ورد من أشعار الغزل في هذه الملامح، وبخاصة في العصر المملوكي، لأعيتْنا الحيلة واعترانا العجب من كثرة ما وصف الشعراء ورصفوا من قسمات القد ومعانيه.. وسنكتفي بثلاثة نماذج عرضت لهذه المعاني ولا سيما: القدّ والخدّ والعين والجيد والثغر والريق والقوام والعذار والخال وما يكمل ذلك أو يرادفه في اللفظ والتصوير..

• النموذج الأول لشهاب الدين **محمود الحلبي**، من قصيدة ميمية في الغزل والنسيب [من الكامل]:

الوَرْدُ خدٌّ والبنفسجُ عارضٌ والنَّور ثَغرٌ والقضيب قَوامُ
والراحُ ريقٌ أو حديثٌ رائقٌ والنُّقْلُ لَثْمٌ والقيانُ حَمامُ
ولقد نُقلْتُ إلى الأجلِّ وإنما عَصْرُ الصِّبا أيامُهُ الأيامُ
لو عاد لي عصرُ الشبابِ رأيتُها بعيونِ صَبٍّ ماؤهنَّ غَرامُ[2]

لم يشأ **الحلبي** أن يأتي بتشبيهات مألوفة مباشرة، بل عكسَ التشبيه وجاء بتشبيهات مقلوبة، غيَّر من رتابة التصوير وأوهم نفسه بالتجديد، وما ذلك منه بشيء..

• **النموذج الثاني** لشاعر مصري صعيدي هو **عبد القادر بن عبد الملك**

(١) عن «ابن حجة الحموي» لمحمود رزق سليم، دار المعارف بمصر ١٩٦٢/ ص ١١٢-١١٣.
(٢) فوات الوفيات ٤/ ٩٣.

الأُسْفُويّ المعروف **بابن الغَضَنْفَر** (ت بعد ٦٨٠ هـ/ ١٢٨١ م) [من المتدارك]:

هَـلْ قَـدُّكَ قُـدَّ مِـن الأَسَـلِ ... أم سَيْفُـك سُلَّ من المُـقَـلِ
أم خَـدُّكَ مُـخْـتَـضِـبٌ بِـدَمٍ ... أم حُـمرةُ ذاكَ من الـخَـجَـلِ؟
يـا بَـدْرَ الـتَّـمِّ بـأَسْـعَـدِهِ ... يا خُـوطَ الـبانَـةِ فـي الـمَيـلِ
يا طلْعَةَ شمسٍ ضُحًا طَلعتْ ... للأَعْيُـن في شَرَف الحَـمَلِ[1]

«الجديد» في وهم الأُسفوي ههنا، صيغة الاستفهام التي صاغ فيها أوصافه الغزلية.. أما المعاني فمعادة ومكرورة جيلًا بعد جيل وعصرًا بعد عصر. وربما أسهم (الخبب) في تحريك الصورة وجعلها سائغة مأنوسة لأن الشاعر في صدد التعبير الشعري الحي، واللفتة الراعشة.

● **النموذج الثالث** لشاعر من شعراء القرن العاشر الهجري يدعى **العلاء الموصلي**، يمدح الكاتب الفقيه **يوسف بن اسكندر بن البجق** المتوفى سنة ٩٢٩ هـ/ ١٥٢٢ م [من الكامل]:

الوَرْدُ من جَنَّات خدِّكَ يُقْطَفُ ... والشَّهدُ من جنَباتِ ثغركَ يُرشَفُ
وقوامُكَ الميَّاسُ أزهى إنْ ثَنَى ... عِطْفَيْه من غُصْن الخِلاف وأهيفُ
... فعْلُ المُدَام بمقلتيه، ولونُها ... في خدِّه والثغرُ فيه القَرْقَفُ
لقَوامِهِ الخطيِّ يَنْتَسِبُ القَنَا ... ولِلَحْظِهِ الهندي يُعْزَى المُرْهَفُ
قالوا فصِفْهُ وزِدْ لنا في وَصْفِهِ ... فأجبْتُ والشمسُ المنيرةُ توصفُ
قَـمـرٌ مـنـيـرٌ بَـدْرُ تَـمٍّ طـالِـعٌ ... حُلْوُ الشمائل والكلام مُهَفْهفُ
رشَأٌ غـزالٌ ذو الـتفاتٍ أَكْحَلٍ ... ريمُ الفَلاةِ غَزيرُ طَرف أَوطفُ[2]

لقد اعتمد الشاعر على الموازنات والتقسيمات التشبيهية البليغة والاستعارات الخفية التي اسبغت على الغزل طابعًا رشيقًا كرشاقة الأوصاف والمعاني المطروقة في طياته. «ولهذا صار الغزل معرضًا لأرقى ما وصل إليه

---

(١) الطالع السعيد، ص ٣٢٩. والأَسَل، جمع أَسَلة، وهي الرمح. الخُوط: القضيب الناعم.

(٢) الكواكب السائرة ١/ ٣١٥-٣١٦، والخلاف: شجر الصفصاف، والقرقف: الخمر والماء البارد الصافي. والطرف الأوطف: الذي كثر شعر حاجبيه وأهدابه مع استرخاء وطول. (المعجم الوسيط: خلف وقرقف ووطف).

الشعر العربي في القديم والحديث من خفة الوزن وعذوبة العبارة وسلاسة اللغة، فجمع جمال الأداء إلى جودة المضمون»(١). ولئن فات النماذج المثبتة أعلاه، بعض الجمال في الأداء والمعاني، فإن طابع الغزل، الغالب، هو الرقة والرشاقة وطواعية التعبير، لأنه متصل بالغذاء العاطفي الحار للطبيعة الإنسانية. زاد من وهجها في العصر المملوكي، جمال الغلمان والنساء المتأتي من اختلاط المماليك بأهل المنطقة الاسلامية والعربية، إضافة إلى تجارب الشعراء القدامى(٢).

فإذا بغزل هذا العصر يرقُّ وينعصر صورًا شفَّافة، تناهت في لطافتها حتى استحالت إلى ما أسميه **بالغزل الحِكمي** أو الحكمة الغزلية، تطالعنا من حين لآخر، لدى هذا الشاعر أو ذاك..

● ومن هذه الحكم الغزلية الطريفة، ما قاله شاعر معمَّر أدرك العصرين الأيوبي والمملوكي ويدعى **محمد حيَّاك الله الموصلي** [من الطويل]:

إذا الحب لم يَشْغَلْكَ عنْ كل شاغلٍ ... فما ظفرتْ كفَّاكَ منهُ بطائل
وما الحب إلاّ خمرةٌ تُسكِرُ الفتى ... فيُصبحُ نشوانًا لطيفَ الشمائلِ(٣)

ومثله قول الشاعر الأديب **أحمد بن عبد الكريم بن عبد الصمد أنوشروان التبريزي** المتوفى سنة ٧٣٥ هـ/ ١٣٣٥ م وفيه شكوى الحبيب واسترحامه، والخروج من دائرة العذاب بخلاصة حكمية تقريرية [من الكامل]:

يا باخلًا بالطيف في سِنَة الكرى ... ما وجهُ بخلكَ والملاحُ كرامُ
لو كنتَ تدري كيف بات مُتَيَّمٌ ... عَبَثَتْ به في حبك الأسقامُ
لرحمتَ كلَّ مُتيَّم من أجله ... وعلمتَ أهل العشق كيف يناموا
نارُ الغرام شديدةٌ لكنها ... بَرْدٌ على أهل الهوى وسلامُ(٤)

---

(١) «تاريخ الشعر العربي»، الجزء الرابع د. عبد العزيز الكفراوي/ ص ١٠٣.

(٢) المرج نفسه/ ص ٩٨. وفي هذا المرجع نماذج كثيرة من أشعار الغزل المؤنث والمذكر. حملت طوابع الخفة والرشاقة والمواءمة بين الجدة والتقليد (٩٨-١١٢).

(٣) شذرات الذهب ٦/ ٣٥.

(٤) نفسه/ ص ١١١. وفي عجز البيت الثالث خطأ نحوي: «يناموا» بدلًا من: ينامون..

وما دمْنا في حديث البخل والعذاب والاحتراق في حب الحبيب، **فقد** حضَّ بعض الشعراء على التضحية بالذات والتفاني في سبيل المحبوب، وصولًا إلى الذل والعبودية. هذا ما قاله الشاعر البغدادي **يحيى بن محمد بن علي رشيد الدين أبو طالب** المتوفى سنة ٧٠١ هـ/ ١٣٠١ م [من الكامل]:

إنْ كنتَ من أهلِ الصبابةِ والهوى ... فاسمعْ ولا تبخلْ بنفسك في الجوى
مَنْ لا يَذلُّ لِمنْ يُحب فحظُّهُ ... من حُبه إما الصدودُ أو النوى(١)

ولكثرة غرام الشعراء بالعِذار (وهو ما ينبت في لحيي الغلام من شعر) سمعْنا من يَسنُّ نهجًا في تجنُّبه وازدرائه، في قالب حكمي وديباجة رائقة تنزل في الأسماع نزولًا رخيًّا [من الكامل]:

لا تحفلنَّ بذي العذار وإن يكنْ ... قد بالغ الشعراء فيه وأَطْنبوا
فلربما عاف الصديُّ وُرودَهُ ... عذبًا زلالًا قد علاهُ الطُّحْلُبُ(٢)

وقبل أن نختم الكلام على غزل العصر المملوكي، ونسيبه، نلفت النظر إلى جانب هام من جوانب الشعر الغزلي الذي يحتل مقدمات القصائد المدحية بعامة، وقصائد المدح النبوي والبديعيات بخاصة.. هذه المقدمات كانت في كثير من الأحيان، أصدق من شعر المدح فيها لأنها تنبع من عاطفة إنسانية متطورة على حب المرأة والجمال، من جهة، وتمثل باكورة الكلام والمدخل الجميل لشخص الممدوح، من جهة ثانية. فكانت هذه العناية البالغة في صياغة الشعر وحَبْك المشاعر والصور، الأمر الذي جعل الدارسين والمؤرخين يتوقفون عندها ويَحْفظونها في كتبهم ومطولاتهم، أكثر من غيرها من شواهد المدح وسائر الأغراض الفنية الأخرى..

● ولن نتوسع في هذا الجانب. بل سنكتفي بمقدمة قصيدة واحدة، تغني عما سواها مما يشبهها، ألا وهي مقدمةُ **رائعة البوصيري «البردة»** الشهيرة؛ وفيها (أي المقدمة) نموذج لأدب غزلي يليق بحضرة النبي ويسوغ في مدحه ومخاطبته، أو كما يقول **ابن حجة الحموي**: على الشاعر أن يحتشم

(١) الدرر الكامنة ٤/ ٤٢٧-٤٢٨.
(٢) نفسه ٤/ ٨٦.

في غزله وهو يصدِّر به المديح النبوي، وعليه تجنب ذكر المحاسن الجسدية سواء أكانت لدى الغلمان المرد أم الإناث[1]..

إن ما ذكره **البوصيري** في غزل هذه المقدمة، من أصدق ما قيل من أشعار الغزل والنسيب، لا لعذوبة ألفاظها ورقّتها وانسيالها كحبّات الندى على أكمام الزهر فحسْب، بل لأنها جمعت بين هوى القلب وهوى الروح؛ بين خلجات الشوق لأحبة الديار وربوعها ولياليها العامرة، وبين رعشات الحب النبوي ونزعات التوق للمقام القدسي المرتبطة برغبة الإنسان المؤمن، بالاقتداء بالأنبياء والأولياء الصالحين تقربًا وتوحدًا، وصولًا إلى تحقيق الرضى الإلهي الأكمل..

تتألف مقدمة النسيب في البردة من اثنين وثلاثين بيتًا، أي خمس البديعية البالغة مائة وسبعة وخمسين بيتًا، ضمَّنها البوصيري خلاصة الحب المضطرم في أحشائه، وجلَّ معاني الوجد الذي رقيَ إلى مستوى الحب الصوفي الذي تأثر فيه **بابن الفارض** (ت ٦٣٣ هـ). وله مدحة نبوية بديعية تسري على النهج العروضي نفسه وزنًا وقافية، فضلًا عن التأثر الواضح بالمتصوفة[2] المعاصرين له.. وتضمنت المقدمة أيضًا الحكم الشعرية التي استخلصها الشاعر من سيرة حياته الخاصة التي قال إنه جمح فيها وجاوز حدود الغواية، فاستوجب منه الندم والتطهر.

وإليك ما اخترنا من أبيات المقدمة التي عبَّرت عن حال صاحبها ونزعاته الروحية والعذرية، وما نضح أثناء ذلك من حكم نفسية وخلقية وعاطفية[3] [من البسيط]:

أَمِنْ تذكُّر جيرانٍ بذي سَلَمِ ... مزجْتَ دمعًا جرى من مُقْلةٍ بدمِ

أم هبَّتِ الريحُ من تلقاءِ كاظمةٍ ... وأومضَ البرقُ في الظلماءِ من إضَمِ

---

(١) خزانة الأدب، لابن حجة الحموي - بولاق ١٢٩١ هـ/ ص ١٤-١٥.

(٢) أنظر كتاب «المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري» للدكتور مخيمر صالح، ص ٧١ و١٤٦-١٤٧ وغيرها..

(٣) ديوان البوصيري/ ٢٣٨-٢٤٠.

فما لعينيكَ إن قلْتَ اكْفُفَا هَمَتا | وما لقلبكَ إن قلتَ استفقْ: يَهِمِ
لولا الهَوَى لم تُرِقْ دمعًا على طَلَلٍ | ولا أرِقْتَ لذكر البانِ والعَلَمِ
يا لائمي في الهوى العذريِّ مَعْذرةً | مني إليكَ ولو أنصفْتَ لم تَلُمِ
فإنَّ أَمَّارتي بالسُّوء ما اتَّعظتْ | من جَهْلها بنذير الشيب والهَرَمِ
مَنْ لي بِردٍّ جِماحٍ عن غَوايتها | كما يُردُّ جِماحُ الخيلِ باللُّجُمِ
والنفسُ كالطفل إن تُهْمِلْهُ شَبَّ على | حُبِّ الرَّضاع وإنْ تَفْطِمْه يَنْفَطِمِ
فاصْرِفْ هواها وحاذرْ أنْ تُوَلِّيَهُ | إنَّ الهَوى ما تَولَّى يُصْمِ أَوْ يَصِمِ[1]

إن المكانة المرموقة التي احتلتها بردة البوصيري عبر العصور ولدى الأمم، لم تكن متعلقة بمضمونها ومقاصدها، بقدر ما كانت لديباجتها البليغة، وخطها البياني المشرق، وقد لا نبعد عن الصواب إذا قلنا إن **مقدمتها الغزلية بالذات شاركت بنصيب كبير في تحقيق هذه المكانة العالية، إذ لم يكن شعر المقدمة غزلًا تقليديًا عابرًا بل نشيد ذاتي صدر عن قلب عامر بالحب والايمان وقلم شعري أصيل أوتي من جوامع التأثير والايحاء ما لم يؤته شاعر نبوي آخر**، الأمر الذي جعل صاحبها يرفل في أثواب الزهو والاعتداد جيلًا بعد جيل، بفضل الاهتمام الكبير والمتواصل الذي لقيته «البردة» من عناية متعاظمة في الشرق والغرب فاق الحدود واستحال حصر مادته إنْ في الشروح، أم في المعارضات أم الترجمات أم الدراسات[2].

(١) تولّيه: تجعله واليًا عليك. يُصْم: يَقْتل. من: أَصْمَى. ويَصم: يَعيب، من: وَصَم. (عن حاشية شرح الديوان ص ٢٣٩).

(٢) إقرأ «مكانة البردة وأثرها الأدبي والفني» في: «بردة البوصيري: قراءة أدبية وفولكلورية» للدكتور محمد رجب النجار. حوليات كلية الآداب - الكويت - الحولية السابعة. ١٩٨٦ ص ٦٤-٦٨.

الفصل الثالث

الرِّثاء

عُرِّفَ الرثاءُ بفنِّ البكاء على الميْت.. وهذا يقتضي ذكر المحاسن والمحامد ومختلف الشيم والأوصاف الخلقية والنفسية والاجتماعية، مصوغة بقالب تعبيري رقيق الحواشي، نابض الأحاسيس متَّقد العواطف..

وقد لا نغالي إذا قلنا إنه أكثر فنون الأدب اندفاقَ عاطفة وانسياب حنينٍ لا ينضب معينه على مر الأيام.. ومردّ ذلك النزف الداخلي لجرح الفقد والفراق، الذي لا يوازيه جرح آخر ولا يعوّضه شيء في الوجود. إن هو إلاّ عزاء وسلوان أو مواساة.. وكل منها لا يعدو كونه بلسم تخدير أو تسكين، لا أكثر.. أمّا الألم، والحزن فنهران يجريان بخفوت في أعماق النفس وشعابها الدفينة، لا يجف مجراهما إلاّ بانقطاع حبل الحياة وتوقف القلب عن النبض والخفقان.

والرثاء، كالمدح، والغزل، لا يتخذ وتيرة واحدة لأنه يواكب الحال التي يكون فيها الراثي والمناسبة والموقف..

فرثاء الأبناء والآباء والإخوة غير رثاء الأقرباء الآخرين؛ ورثاء الأصدقاء ورفاق الدرب الواحد، غير رثاء الملوك والأمراء وسائر الأعيان.. ورثاء المرأة غير رثاء الرجل، سواء أكانت المرأة راثية أم مرثية وكذلك الرجل..

كلّ ذلك يضفي على المرثيَّة مراتب ودرجات من الصدق الشعوري

والسموّ الفني أو التكلف والتقليد والسطحية؛ لا يقتصر ذلك على شاعر دون آخر، أو عصر من العصور، بل هو شائع لدى الجميع.

عرف شعراء العصر المملوكي الرثاء ونظموا فيه قصائد طوالًا أودعوها زبدة تجاربهم في الموت والحزن، كما هي في الحياة والفرح؛ فبكوا موتاهم ورثوا وعزّوا وأبّنوا، فكان لنا إرث وافر في هذا الباب نحاول استجلاء معانيه وملامحه من الشواهد التي فزنا في العثور عليها في كتب السيرة والتراجم والتاريخ وبعض الدواوين المتوافرة لدينا..

لم يخصص الشعراء دواوين لشعر الرثاء، كما فعلوا مثلًا في المدح والوصف والغزل.. أما الدارسون والمؤرخون فقلّما عنوا بشواهد الرثاء.. وهذا يعني **أن الأذن لا ترتاح إلى ما يُحزن بقدر ما تسعى إلى ما يطرب ويمتع**.. ومع ذلك فقصائد المراثي مبثوثة في غير ديوان، بعضها مُقلٌّ والآخر مكثر، ومن القصائد ما طاول المائة ومنها ما اقتصر على الأبيات أو المقطعات الصغيرة..

وفي مقدمة الشعراء الذين أولوا هذا الفن انتباههم وعنايتهم، **صفي الدين الحلّي** الذي أفرد له في ديوانه بابًا خاصًا سمّاه: «في مراثي الأعيان وتعازي الاخوان» تعداده ستون صفحة، أي ما يعادل ثلث باب «المدح والثناء» ويساوي بابَ الفخر والرياسة، ويزيد كثيرًا على أبواب: الهدايا والاعتذار، والملح والأهاجي، والآداب والزهريات، والشكوى والعتاب..

أول ما يطالعنا في رثاء الحلّي، جمعه بين المُفْجع والرسمي المساير. الأول عرفه مع أبناء أسرته ولا سيما خاله **صفي الدين بن محاسن**، وشقيقه وابنه.. والثاني مع الملوك والأصدقاء وأولياء نعمته.. نكتفي من ذلك كله بإشارات ترشدنا إلى نقاط الصنعة الشعرية في رثائه، وترسم لنا هيكلية قصيدة الرثاء في هذا العصر..

وقبل التمثل بفقرات من الشعر يحسن **تلخيص معاني الرثاء المطروقة في معظم العصور ولدى معظم الشعراء**، وهي تتمحور **في هول المصاب وانعدام المسرّة والأمل، وسيادة اليأس والظلمة، وسقوط الأعلام والنسور**

والبدور والكواكب.. وما يصاحب ذلك من سيلان الدم والدمع وتجريح القلوب والأكباد، وانقطاع النوم والأكل، وانتظار المصير الأسود، مع ما ينتج عنه من سخط على الأقدار وغدر الأيام، والاستكانة إلى القضاء والقدر، واستخلاص الحكم والعبر الدالّة على ضعف الإنسان وحتمية الموت وتجرد الحياة... تفنَّن الشعراء في رسمها وصياغتها ووُفِّقوا - وإن بِنِسَبٍ ضئيلة - إلى ابتداع صور وتراكيب شعرية غاية في الجمال..

وإليك ما يؤكد ذلك من خلال مطالع المراثي وفقراتها الداخلية أو خواتيمها [من المنسرح]:

أُنْظرْ إلى المجد كيفَ يَنْهدمُ ... وعروة المُلك كيف تَنْفصِمُ
واعْجَبْ لشهبِ البزاةِ كيف غَدَتْ ... تَسْطو عليها الحِداةُ والرَّخَمُ[1]

مطلع رثائه خاله **صفي الدين بن محاسن**.. ومثله قوله في خاله الثاني جلال الدين **عبد الله بن حمزة** [من الطويل]:

جبالٌ بأرياحِ المنيَّة تُنْسَفُ ... غدتْ وهْيَ قاعٌ في الوقائع صفْصَفُ[2]

واقرأ مطلع رثائه الملك **المنصور الأرتقي** [من الخفيف]:

يا بدورًا تغيبُ تحت الترابِ ... وجبالًا تَمرُّ مَرَّ السَّحابِ
إنَّ في ذلك اعتبارًا وذكرى ... يَتَوعَّى بها ذوو الألبابِ[3]

وكذلك مطلع رثائه للسلطان **الناصر محمد بن قلاوون** [من الطويل]:

وَفَى ليَ فيكَ الدمعُ إذْ خانني الصبرُ ... وأَنْجَدَ فيْكَ النظمُ إذْ خُذِلَ النصرُ[4]

وكذلك مطلع رثائه للسلطان **الأفضل** ابن السلطان **المؤيَّد، الأيوبيين** ملكي حماه سنة ٧٤٢ هـ/ ١٣٤١ م [من الكامل]:

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي، ص ٣٢٨، والحداة مخفف الحدأة: من جوارح الطير. والرخم: من الطيور الجارحة ذات الطباع الوحشية.

(٢) نفسه/ ص ٣٣١. والقاع الصفصف: الأرض التي استوت، فلا جبال فيها ولا نبات.

(٣) نفسه/ ٣٣٩.

(٤) نفسه/ ٣٧٧.

ما للجبال الراسياتِ تَسيرُ أفآنَ بَعْثٌ للورى ونُشورُ؟[1]

هذه المطالع تؤكد خطَّ المبالغة والغلوّ في تصوير الأشياء حيال مصاب الموت، كما تؤكِّد التشابه الشديد في المعاني وطريقة تناولها، لا فرق يذكر بين هذا الفقيد وذاك.

ولا يقف الأمر عند المطالع وحدها، بل ينسحب إلى المتون والخواتيم فنشهد نوعًا آخر من المغالاة هي في **افتعال الصور والمعاني الجديدة**، فنرى **الحلّي** يكدح خاطره وقريحته، ويكدح ذهنه ليأتي بجديد حتى ولو بقلب الأشياء ومقاييسها، وهو أسلوب جرى عليه شعراء العصر العباسي وفي رأسهم كل من **أبي تمام والمتنبي**، ولا سيما في موضوعتي المدح والرثاء.. من هذه المغالاة الفنية، قوله وهو يرثي عماد الدين **ناصر بن محمد الدلقندي** المتوفى سنة٧٤٦ هـ/ ١٣٤٧ م [من البسيط]:

حَلَّ الردى بكَ ضيفًا فانبسطْتَ له، وجُدْتَ بالنفسِ لما رامَها كَرَما
قد سالَمَتْكَ الليالي في تَصرُّفها، حتى المنيَّةُ ألقتْ دونَكَ السَّلَما[2]

فالمعنى المطروق والمألوف: حلول المرء ضيفًا على الموت ومَلكه.. وكذلك اختطاف النفس من صاحبها قَسْرًا. فقلب **الصفيّ** المعنى فجعل الموت هو الذي وفد على الفقيد فانبسطتْ له الأسارير وتلقّى كل الوفادة والتكريم، وكذلك القول في الليالي وصروف الدهر والمنايا. ولا نرى في هذا الغلوّ سمُوًّا فنيًا ترتاح له الذائقة الأدبية وتنداح له المخيِّلة. إنما هي براعة في افتعال المعاني والصور، لا أكثر..

ومن هذا القبيل، قوله في رثاء **الملك الأفضل الأيوبي** ملك حماه زمن المماليك [من الكامل]:

يَتَطهَّرُ الماءُ القَراحُ بغَسْلهِ وبطيبهِ يتطيَّبُ الكافورُ[3]

---

(١) نفسه/ ٣٨٠.
(٢) نفسه/ ٣٨٣.
(٣) ديوان الحلي: ص ٣٨١.

وقوله في رثاء **السلطان الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٤٢ هـ**، جاعلًا للأحزان مراتب ومقامات واضعًا ملكة الصبر في رتبة الصفر، مكنيًا عن انعدام ذلك كليًا في مصاب الناصر.. وهذا في رأينا، افتعال تصويري أكثر مما هو ابتداع فنّي راقٍ [من الطويل]:

تَرتَّبتِ الأحزانُ فيكَ مَراتبًا   بقلبي، ورقمُ الصبر من بينها صِفْرُ[1]

ومثله، في افتعال صوري لطيف لا يعدم مسحة ابداعية، قوله في صديق له غرق بدجلة [من الكامل]:

أَنِفَ العَلاءُ عليكَ من لَمْس الثرى   وحلول باطنِ حفرةٍ ظلماءِ
وأَجَلَّ جِسْمَكَ أنْ يُغَيِّر لطْفَهُ   عَفَنُ الثَّرى وتكاثفُ الأرجاءِ
فأَحَلَّه جَدَثًا طَهورًا مُشْبِهًا   أخلاقَهُ في رقَّةٍ وصفاءِ[2]

مسحة الجمال في هذه الصورة المفتعلة، التخيُّل الفنِّي اللطيف لظلمة الثرى و«تكاثف الأرجاء» وجعل ذلك ضيقًا خانقًا للفقيد، فإذا الماءُ منفسح طهور لجدث الفقيد.. وهذا من لطف الذوق الشعري..

ذلك يعني أن الشاعر لم تفته اللفتات الشعرية الجميلة عبر الصورة البديعة والتخيل المؤاتي، وإن بنسب قليلة.. كقوله في رثاء القاضي والكاتب الشاعر **شهاب الدين محمود الحلبي** سنة ٧٢٥ هـ/ ١٣٢٥ م، واصفًا روعة قلمه وعِظَم دوره الأدبي، في قالب فني شبه غامض، أو شبه مُلْغز [من البسيط]:

أَصَمُّ أَخرسُ مشقوقُ اللسان، إذا   طارحْتَهُ سُمِعَتْ منهُ الأغاريدُ
إنْ شاءَ تسويدَ مُبْيضِّ الطروس فمِنْ   إنشائه لبياضِ الناس تسويدُ
لو خَطَّ سطرًا ترى عكسَ القياس به: الشمسُ طالعةٌ والليل موجودُ[3]

فجمال الصورة الشعرية، هو في وصف حال القلم وهيئته، وما ينجم عن حركة هذه الهيئة وتلك الحال: الغناء والتغريد - الكتابة غناء (صوتًا وآثارًا وتأثيرًا) أكَّد ذلك في البيتين الثاني والثالث حيث التآلف ما بين بياض

---

(١) نفسه/ ٣٧٩.
(٢) نفسه/ ٣٦٨.
(٣) نفسه/ ٣٥٧.

الطرس وسواد الكلام في غنى الأحداث واتساع الأغراض والأَبعاد وكذلك ما بين الليل والنهار، الشمس والظلام، كل في موضع شَبَهٍ فنِّي بليغ وإن على جانب من التكلف البياني الواضح. .

ويصل عنده التصوير الفني رتبة رفيعة عندما يصف الصِّيت الحميد لمرثيّه **السلطان الناصر** واتساعه في الأرجاء، كأنما هو وشاح دار حول البقاع الأرضية، فلفَّها أو التفَّتْ به التفاف الوشاح بالخصر. وهذا من التشبيه التمثيلي التخيلي الموحي، يشع في ثنايا المراثي الشعرية والقصائد المدحية على السواء [من الطويل]:

يَجُولُ ثَناهُ في البلاد كأنه وشاحٌ، ومجموعُ البقاع له خَصْرُ[(١)]

وإذا عدمنا الصورة المبتكرة البديعة، فلن نعدم اللمح الحكمية التي تعتصر تجربة الحزن ومعاناة الموت، وليس في ذلك استغراب. . فالموت حالة تذوب معها وفيها صخور العقول وجلاميد الضمائر. . إلا أنها حكم تقريرية، بعضها سطحي ساذج، والآخر، مكرور معاد، وقليلة هي الحكم الأصيلة المؤثرة. . وأكثر ما يَرد ذلك في المطالع. .

● **من الحكم التقريرية المكرورة** قول **الحلّي** في مطلع مرثية لأخيه من أبويه، **عبد الله بن سرايا** [من الطويل]:

أَرى العيشَ في الدنيا كأحلام نائمٍ فلذَّاتُها تَفْنَى، وأحداثُها تُفْني[(٢)]

● ومن **حكمه السطحية التقليدية** ما جاء في رثائه أحد أصدقائه المتوفى بالعراق، عن دورة الفلك التي لا تبقي على أحد من البشر: التقيّ الصالح والفاسق الفاجر، ولا تسمح بعطف الدهر على أيّ، منهما، فخيول الموت تطارد الجميع. ولذلك لا يَنفع حرص ولا يفيد وُرود في ذلك أو صُدور [من السريع]:

ما دام جَرْيُ الفَلَك الدائرِ لم يَبْقَ من بَرٍّ ولا فاجرِ
ما عطَفَ الدهرُ على حاتمٍ، كلاًّ، ولا قَصَّر عن مادِرِ

(١) ديوان الحلي/ ٣٧٨.
(٢) نفسه/ ٣٦٤.

إنَّ خيولَ الدهرِ إنْ طاردتْ أَتْبَعَتِ الأولَ بالآخرِ
لا تَخرِصَنْ منهُ عَلى مَوْرِدٍ فغايةُ الواردِ كالصادرِ[1]

ومن ذلك قوله في محدودية الإنسان حيال الموت والحياة، واضطراره إلى إعادة ما أخذه من الأعمار واستفاد به من الوقت، مرجِّعًا قول **لبيد بن ربيعة** [من الطويل]:

وما المال والأهلون إلاَّ ودائع فلا بد يومًا أن تُردَّ الودائعُ:

فيقول الحلّي [من البسيط]:

لا تَعْجبنَّ، فما في الموت من عَجَبٍ إذْ ذاكَ حَدٌّ به الإنسانُ مَحدودُ
فالمُسْتفادُ من الأيام مرتَجَعٌ والمستعار من الأعمار مردود[2]

● ومما يلاحظ في رثاء الحلّي بخاصة، والشعراء الآخرين بعامة، **إشراك الشعر في مسيرة الرثاء** محاولة من الشاعر إيفاء المرثيِّ بعض واجبات العزاء والعرفان، وأداء الشكر والتقدير، تمامًا كما هي مواضع المدح ومقتضياته. إذ لا فرق جوهريًا بين المديح والرثاء.. وغالبًا ما يكون ذلك في نهاية القصائد، كقول الحلّي في رثاء **الشهاب محمود الحلبي**:

فسوف تَرثيكَ مني كلُّ قافيةٍ، بها لذكركَ بين الناس تخليدُ
وأُسْمِعُ الناسَ أوصافًا عُرفْتَ بها حتى كأنكَ في الأحياء معدودُ[3]

وكثيرًا ما يُنْهي الشاعر مرثيته باستسْقاء القبر تمشيًا مع تقليد شعري عريق لم تكد تخلو منه قصيدة رثاءٍ واحدة. ويمكن النظر إلى هذه الخاتمة كواحدةٍ من أهم خصائص الرثاء الشعري في الأدب العربي[4].

---

(١) نفسه/ ٣٥٣. والمادِر: أحد لئام بني هلال.
(٢) ديوانه/ ٣٥٦.
(٣) نفسه/ ٣٥٩.
(٤) أنظر - على سبيل المثال - خواتيم قصائد الرثاء في ديوان الحلّي، في الصفحات: ٣٣٢، ٣٣٤، ٣٣٩، ٣٤٦، ٣٥٢، ٣٥٦، ٣٥٩، ٣٦٣.. إلخ. وهذه الأرقام لمواضع الاستسقاء، لثماني قصائد. ولمزيد من الاطلاع على موضوعة الرثاء لدى الحلّي. يُطالع ما قدّمناه عنه في كتابنا: «صفي الدين الحلّي» ص ٢٧٠-٢٧٦.

لئن توقفنا مليًّا عند **صفي الدين الحلِّي**، فلأنه - في نظرنا - شاعر نموذجي لعصره طرق الرثاء موضوعًا فنيًا، وحاجة نفسية واجتماعية؛ فجعله بابًا خاصًا من أبواب الشعر، الأمر الذي لم يتوافر إلاَّ لقلة من شعراء العصر، بينهم معاصره وصديقه **جمال الدين بن نباتة المصري** الذي تتالت عليه حوادث الموت وفواجعه بصورة تدعو إلى القلق والرثاء. فقد حُرم من جميع أولاده حيث دَفَن - فيما يُظن - قريبًا من ستة عشر ولدًا توفوا فيما بين الخامسة والسابعة، ففاضت مشاعره بقصائد الرثاء الرقيقة[١].

ومن أولاده المفجوع بهم، **عبد الرحيم** الذي سكب فيه عصارة حزنه وآلامه، فتلهَّف وأجهش بالبكاء طويلًا فكان ذلك أقوى من النار المحرقة [من البسيط]:

يا لهْفَ قلبي على عَبْد الرحيم ويا ... شوقي إليه ويا شجوي ويا دائي
في شهر كانونَ وافاهُ الحِمامُ لقد ... أحرقْتَ بالنار يا كانونُ أحشائي[٢]

ولعل أكثر المراثي تأثيرًا وإيجاعًا، قصيدة كافيَّة في عبد الرحيم، على بحر المجتث، وهي واحدة من قصائد الشعر الطيِّع التي لا تدخل في تكلف الصنعة الشعرية والعروضية وتقع في أربعة وثلاثين بيتًا[٣]، ومطلعها:

أسكنْتَ قلبيَ لَحْدَكْ ... لا خيرَ في العيش بَعْدَكْ

من حيث المعاني لم يُضف الشاعر إلى من سبقه شيئًا يذكر من خلوِّ الديار من ساكنيها وسيلان الدمع والدم ومخاطبة القدر والزمان خطاب الساخط المتذمر المعاتب المتألم، وكثير من الأوصاف التي يفترض أن يقولها أب بابنه.. ولكن **ابن نباتة** ينتزع منا التجاوب والتحسس، في صدق تصويره وبعده عن التكلف المعنوي، واعتماده الصورة العفوية والخاطرة

---

(١) المنهل الصافي لابن تغري بردي، مخطوط. (عن: «**الأدب العربي** في العصر المملوكي والعصر العثماني» للدكتور عمر موسى باشا، جـ ١/ ٢٩٠).

(٢) عن المرجع السابق، ص ٢٩١. وفيه «ويا دامي» ولا معنى لها ونظن أنها من غلط الطبع.

(٣) ديوان ابن نباتة/ ص ١٥٦-١٥٧.

المباشرة المؤداة بقلب عاطفيّ رقيق، إن لم يبعث فينا التحسُّر والألم، فقد بعث الحنان والرقَّة والحنوَّ الدافئ.. وهذا الشعور أقلُّ مما خالجنا حيال قصائد الرثاء القديمة وبخاصة قصائد **الخنساء وابن الرومي**.

يَسيلُ أحمرُ دمعي لمَّا تذكَّرتُ خدَّكْ
يا سائلَ الدمعِ إيهِ فما أُجوِّز ردَّكْ
أَقْصَدْتَني يا زماني كأنني كنتُ قصْدَكْ
لهفي عليك لِحُسْنٍ قد كان أسْبَلَ بردَكِ
لهفي عليك لِعقلٍ قد كان أحسنَ عِقْدَكْ
لهفي عليك لثغرٍ قد كان يفضل عقدك
واهًا لأقلام عِلْمٍ عَدِمْنَ يا نَهْرُ مَدَّك
أصبحتُ في الحزن وحدي إذ كنتَ في الحسْن وحدَكْ...

لا شك في صدق المشاعر وطواعية اللغة وقوالبها لحمل مضمونها العاطفي الرقيق.. لكننا لا نصاب بهزة الوجدان وخضَّة المصير، المتأتيتين من عمق التصوير وتفجر الطاقات الروحية والفنِّية التي تُحدثها التجارب الحزنيَّة الكبرى، وما أكثرها في مكنوز تراثنا الشعري وفي تراث آداب الأمم الأخرى!.. وأَنَّى **لابن نباتة** أن يخترق سدود زمانه فيطاول المرتفعات الفنية الشامخة؟

وهذا لا يعني أن شعراء هذا العصر عدموا الرثاء المؤثر وشعر الأحزان الموحية.. فإن لنا شواهد كثيرة على طاقات شعرية أصيلة فاضتْ باللوعة ونضحتْ بالشفافية محرِّكة فينا أوتار الحزن وألوان ا لتأمل الوجودي والبحث عما وراء هذا العالم المجهول..

هذا الشعر قد لا نجده في الدواوين، وإنما في كتب التراجم والسير التي تتميز - على ما يبدو - بحفظ أجمل الأشعار ومآثر الأخبار. وهذا ما تمتع به كتاب **«الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد»** لكمال الدين جعفر بن ثعلب **الأدفوي** المتوفى ٨٤٨ هـ/ ١٣٤٧ م، وفيه نخبة مصطفاة من جميل الشعر بمختلف أغراضه ولا سيما المدح والغزل، وقدر لا بأس به من الرثاء..

ومما راق لنا من أشعار الرثاء، قول **عثمان بن عبد المجيد الأسواني** المتوفى في حدود السبعمائة للهجرة، يرثي القاضي الأسواني **عمر بن عبد العزيز** المتوفى سنة ٦٩٤ هـ وكان أديبًا نحويًا وفقيهًا شاعرًا[١] [من الطويل]:

أَفيضي دمًا إنَّ الدموع قلائلُ ... ولا يَشْغَلَنْكِ اليومَ يا عينُ شاغِلُ
أَعيني ادَّخَرْتِ الدمعَ إلا لمثلها ... فجودي به قد أَعْوَزَ الناسَ وابلُ
عجبتُ لهذا القبرِ كيف ظلامُهُ ... وفيه غَدَا للنيِّرينَ منازلُ؟[٢]

فالدعوة إلى ذرف الدموع، مظهر عاطفي مألوف لكنه اتخذ مع **الأسواني** منحًى أبعد مدى، إذ لم يعد الدمع كافيًا، فالحاجة أشد إلى الدم، وإلى وابل الدموع، يستعيض به الناس عن المطر..

ومثل ذلك - وعلى درجة أعلى، في العاطفة والشاعرية - قول **ابن كاتب المرج** (محمد بن فضل الله القوصي المتوفى بعد ٧٤٨ هـ) راثيًا شابًا أمرد من أولاد الجند كان قد اشتغل بالأدب ويقال له ابن بدران، من قصيدة سينية طويلة أثبت منها **الأدفوي** ثلاثة وثلاثين بيتًا، تتقطر رقة وشجنًا وصدقًا وأبعادًا فسيحة في الخيال والسموّ الفني [من الطويل]:

تَزَلْزَل عقلٌ فيكَ كالجبل المُرْسَى ... ولانت قلوبٌ كالحجارة أو أَقْسَا
وجُرِّعَ كلٌّ من حِمَامكَ غُصَّةً ... وما مِثْلُها مما يساغُ ولا يُحْسَا[٣]

منذ البداية تشعر أنك مع شاعر مقتدر، وشاعرية سمحة وشعر واثق وعاطفة نافذة.. ونمضي معه، متلمِّسين شيئًا فشيئًا معالم صور بعضها مطروق وبعضها متجدد:

أَيا مَنْ بَكاهُ حَسْرةً وَتفجُّعا ... لأَنْ حَلَّ قبرًا موحِشًا ضَمَّهُ رَمْسَا
على غيرِهِ خَفْ وحشةَ القبر إنني ... رأيتُهمُ في قبره دَفَنوا الأُنْسَا
ويا من تُواسي عنه مالكَ والأَسَى ... أأبصرْتَ محزونًا لَدَى حَزَنٍ آسا
ويا من يُعَزِّي فيه هل أنتَ بالغٌ ... عزاء الوَرَى لو كنتَ سحبانَ أو قُسَّا

(١) أنظر تعريفًا له وسيرة أعماله وأخباره: الطالع السعيد/ ص ٤٤٠-٤٤٣.
(٢) الطالع السعيد/ ٣٥١.
(٣) نفسه/ ٦٠٧.

المعنى المتجدد، تحوّل البكاء عن الفقيد إلى غيره لأنه حَلَّ في القبر حياةً وأنسًا، لا جدثًا ولا رمسا. وكذلك هو في صرف النظر عن المؤاساة لأن المحزون الحقيقي لا يتمكن أحد من مؤاساته حتى لو كان أفصح من **سحبان وائل** وأبلغ من **قسّ بن ساعدة**، وهما من كبار فصحاء العرب وبلغائهم على مر العصور..

ويدخل الشاعر فيما يلي منطقة الشعر التصويري الموحي القائم على المقابلات الطريفة والمقارنات الجميلة، مُطْلِعًا صورًا جديدة وصائغًا الحياة صياغة متغيرة [من الطويل]:

عَروسَ البِلَى طلَّقْتَ عِرْسَك بَتَّةً ... كأنك ما اسْتَرْضَيْتَ غيرَ الثرى عِرْسا
وقَبَّلَكَ الديدانُ مَيْتًا وكنتَ لا ... تُقَبِّلُ مِن غيدٍ مَراشِفَها اللُّعْسَا
أتغدو خليطَ الأرض مع ما حَويْتَ مِنْ ... فصاحةِ نُطقٍ وهي تُعرَفُ بالخَرْسا
وتُسْلَبُ أثوابَ الشباب جَديدةً ... وغيرُكَ يُتْلِفُها ويُخْلِقُها لُبْسا
... لئن كنتَ غصنًا طاب أصلًا ومَغْرِسًا ... فكم جعلوا في الترب غصْنًا وكم غَرْسا
ولكنْ عَهْدنا الغصنَ يُنْقَلُ للثَرى ... فيزدادُ ترطيبًا فزدْتَ به يَبْسًا[1]

فالفقيد الشاب زُفَّ إلى الترب بدلًا من الخود والعذارى، وقبلاته قد مُنحت للديدان وقد كان لا يقبل إلاّ الشفاه اللُّعس[2]، واختلاطه منذ الآن مع الأرض الخرساء التي لا تنطق عن معنى ولا تُومي بشيء وهو الفصيح الذي لم يكن يخالط إلاّ أرباب الفصاحة والكلام..

وهكذا، في عرض من المطابقات المتوازنة التي أحْسَن الشاعر رسمها ورصفها في منطق الأشياء نفسه، واتباع طرق شتى من التشبيهات المقلوبة أو التصورات المقلوبة التي طالما كابد شعراء الصنعة الغريبة في العصر العباسي في ترسُّمها وتعاطيها.

والرثاء نوعان، واقعي متطابق مع الحدث يتّبعه ويتوافق معه بحيث لا يصح إلاّ له ولا يقال لغيره.. **وآخر تخيلي** يصدر عن ثقافة شعرية أو مخزون

(١) نفسه/ ٦٠٨.
(٢) اللُّعس، صفة الشفاه التي اسودّ باطنُها. واحدتها: لَعْساء..

شعري يغرف منه الشاعر فيَنْسِبُه إلى هذا الفقيد أو ذاك من غير ابتكار أو اعتصارِ مشاعر ومواقف وجدانية. على كلا النوعين نظم الشعراء؛ ومن الصعوبة بمكان تبيان النوع الأوفر منْهما.

وفي رثاء العصر المملوكي قصائد من النوعين، أَلْمحنا إلى الأول في كلامنا على المغالاة والافتعال[1]، ونلمح إلى الثاني في بعض الشواهد الآتية:

قال **ابن نباتة المصري** يرثي ولدًا له مات صغيرًا، من قصيدة رائية قوامها ثمانية وخمسون بيتًا [من الكامل]:

١ - ما كنتَ إلاَّ مثل لمحةِ بارقٍ	وَلَّى وأَغْرَى الجفْنَ بالإمطارِ
٢ - قالوا صغيرًا، قلتُ: إنَّ وربَّما	كانت به الحَسراتُ غير صغارِ
٣ - وأحقُّ بالأحزانِ ماضٍ لم يُسئْ	بيدٍ ولا لَسنٍ ولا إضمارِ
٤ - لهفي لغصْنٍ راقَني بنباتِهِ	لو أمهلَتْهُ التربُ للإثْمارِ
٥ - أَعْزِزْ عليَّ بأنْ رحلْتَ ولم تَخضْ	أقدامُ فكركَ أبحرَ الأشعارِ
٦ - ما في زمانكَ ما يَسرُّ مؤمِّلًا	فاذهبْ كَما ذهبَ الخيالُ السَّاري
٧ - أَبُنيَّ إني قد كَنزْتُكَ في الثرىٰ	فانفعْ أباكَ بساعةِ الإقتارِ[2]

إذا أردنا التعميم، هناك أبيات تصح لغير الصبيّ ههنا، كالبيتين الأول والسادس.. فالحياة، سواء كانت طويلة أم قصيرة، لمحة خاطفة في فضاء الوجود، والحزن الحقيقي لا يتلوَّن ولا يتحجَّم مع هذا المفقود أم ذاك.. فربما أغرى مصاب بشيخ عجوز، بدموع حرَّى أكثر مما يُغْري به موت شاب أو طفل صغير.. وكذلك الكلام في مسَرَّات الزمان والخيال الساري.

ولكن لو أردنا التخصيص، فالأبيات خاصة بالصبيّ لا تنفصل عنه إلاّ لفتى يافع مثله. وما يؤكد خصوصيتها أكثر هو الصور والأوصاف المنسوبة إليه (كانخطافه من الوجود في لمحة البرق، والماضي المنتهي قبل بدايته أو أوانه، والغصن الذي لم يمتد به الأجل لطلوع الثمر، وخلوّ حياة الصبي من

(١) انظر بداية الكلام في موضوع الرثاء...

(٢) ديوان ابن نباتة/ ٢١٨.

خوض الفكر والرحيل المبكر..). أضف إلى ذلك النسق الشعري الطيِّع الخالي من التكلف المعهود في معظم مَراثي الشعر العربي. وبما كانت الطفولة أكثر إيحاءً للشعر العاطفي الصادق، من غيرها. فحفلت مرثية **ابن نباتة** بالصور الوجدانية والسرد الشعريِّ الحارِّ، حتى الأوصاف المتخيلة في البيت الأخير حيث الثروة الصغيرة المكنوزة في الثرى لتكون ذخرًا لوالدِهِ في أوقات الشدَّة..

ومثل ذلك قول الشاعر نفسه، في رثاء زوجته، من قصيدة قصيرة قوامها ثمانية عشر بيتًا، ولكنها أحفل بالصدق الشعوري والابداع التصويري؛ ولو طالت القصيدة أكثر من ذلك لما حققتْ ما أشرنا إليه [من الطويل]:

١ - هجرتُ بديعَ القول هَجْرَ المُباينِ ... فلا بالمعالي لا وبالمعايِنِ
٢ - وكيف أُعاني سَجْعةً أو قرينةً ... وقد فُقدتْ مني أجَلُّ القرائنِ
٣ - ثَوَتْ في مهاوي الترب كالتِبْر خالصًا ... فحقَّقتُ أنَّ الترب بعضُ المعادنِ
٤ - دفنْتُكَ يا شخصَ الحبيب وقد بدا ... لعينكَ حالي قلتُ إنكَ دافني
٥ - كأنكَ بادرْتَ الرحيلَ تخوفًا ... عليَّ من الحسْن الذي هو فاتِني
٦ - أأَنْسَى قَوامًا أثْقَفَ الحسنُ رُمْحَهُ ... فما فيه من عَيْب يُعَدُّ لطاعنِ
٧ - ووَجْهًا حكى عن حُسْنه كلُّ مقْمرٍ ... ولَحْظًا روَىٰ عَنْ طَرْفِهِ كلُّ شادِنِ[1]

من خصوصيات الرثاء هنا، توجهه مباشرة إلى زوجة الشاعر (القرينة) ووصف حسنها وجمالها من قوام فارع ووجه مقمر ولحظ وطرف... ثم ارتقاؤه في سلَّم التصوير الفني، درجات تبدأ بالتشبيه الحسيِّ ما بين المرأة والذهب والتراب.. إلى الجمال المعنوي الذي رأى فيه الشاعر نبوءة رحيل احترازي من خطره على الشاعر (البيت الخامس) انتهاء بالبيت الأكثر إبداعًا وسموًّا فنيًا ألا وهو البيت الرابع الذي يستحق وقفة تأملية خاصة.

دفنْتُكَ يا شخصَ الحبيب وقد ... بدا لعينك حالي قلتُ إنكَ دافني

(الشخصُ) في اللغة: «كل شيء رأيتَ جسمانه.. وهو أيضًا: كل جسم له ارتفاع وظهور.. والمراد به إثباتُ الذات، فاستعير لها لفظ

(١) نفسه/ ٥١٦.

الشخص..»[1].. فاللفظ كما نرى، غنيٌّ بالدلالات، موحٍ بالصور فهو أوفى دلالة، من الجسم، والجسد.. وأغنى وأسمى مقامًا.. ولذلك استخدمه الشاعر لزوجته المرثية التي احتلَّتْ أفق الاهتمام الوجداني في حياته وتبوّأت سدَّة القيم العليا التي تعد ذخيرته ومورد آماله؛ فكاد وهو يدفنها، يصبح هو المدفون وهي الدافنة، لسوء ما أصابه من الهزال والاضطراب واللجلجة واختلاج الروح... وتلك أمارات الحزن الكبير والعذاب الخانق، أين منه عذاب القبر؟.. فالصدق الشعوري مرافق ومواز للسموِّ الفني والخيال البديع، وربما كان الركْنَ الأساسي فيه؛ **وفي هذا البيت برهان ساطع على تمتع الشعر المملوكي بقدرات فنية وشاعرية أصيلة لم يقلِّل من وهجها الندرةُ، بل كثرةُ التقليد، وتكلّف البديع، والتلهِّي بقشُور الأدب لدى طائفة كبيرة من الشعراء.. من جهة، وشيوع التصنيفات الكبرى في مختلف العلوم الإنسانية، من جهة ثانية؛ الأمر الذي رجَّح صورة على صورة وحُكْمًا بالهزال أو العقم، على النتاج الشعري المبدع..**

وليس بعيدًا عن هذا الشعر قول جلال الدين المارديني (علي بن يوسف المعروف **بابن الصفَّار** ت ٦٥٨ هـ/ ١٢٦٠) في غلام مليح غرق في الماء، وهو من **الرثاء الغزلي** [من البسيط]:

يا ايها الرشأ المكحولُ ناظرُهُ ... بالسِّحْر حَسْبُكَ قد أحرقْتَ أحشائي
إنَّ انغماسَكَ في التيار حقَّقَ أنَّ ... الشمسَ تَغْرُبُ في عينٍ من الماء[2]

ثم قوله [من الطويل]:

غريقٌ كأنَّ الموتَ رقَّ لحُسْنِهِ ... فَلاَنَ له في صفحة الماءِ جانِبُهْ
أَبَى اللهُ أن يَسْلُوهُ قلبي فإنَّه ... تَوفَّاهُ في الماء الذي أنا شَارِبُهْ[3]

ليس في هذا الشعر لوعةُ ملتاع ولا تحرُّقُ محزون مفجوع، بل مخيِّلة نشطة أوتيت طاقة لطيفة نفذت بواسطتها إلى قلب تجربة الموت، فانتزع صورة

(١) لسان العرب ٧/ ٤٥ [شخص].
(٢) النجوم الزاهرة ٧/ ٢٥٢.
(٣) نفسه.

جديدة لحقيقة ما تمثله تجربة الغرق.. فبدلًا من تصويره تصويرًا مروِّعًا مخيفًا، خطف منه اللحظات الدقيقة التي تترقرقُ فيها صفحة الماء وتَنْحبكُ له أساريره وتتموج.. إثر سقوط الجسد فيه وحلوله في أعماقه.. وهذا لا يتحقق إلاَّ لذي ناظرة رهيفة نافذة ترى ما وراء الأشياء.. وبدلًا من أن يسوق الشاعر كلامًا في استحالة نسيانه والصبر على محنته، جعله خيالًا لذيذًا لا يبارح الذائقة طالما أن مياه النهر سبيله إلى الشرب والارتواء..

وعندما ندعو إلى غنى التجربة الشعورية، فإننا إلى هذه المشارف نصبو؛ إلى ابتداع الصور وخَلْقها من جديد: إما عن طريق ابتعاثها من رحم التراث واللغة، وإما عن طريق اختطاف اللمحات الهاربة والأحاسيس الخفية..

• ومن جميل المراثي الصادقة المؤثرة، **رثاء المدن والأوطان**، الذي يصدر عن تجربة قاسية معمَّقة، لأنها تتجاوز محنة الشاعر الخاصة إلى حدث كبير يشمل الزمان والمكان المنظورَيْن في السمع والبصيرة، فيصبح الحدث بحرًا من الآلام يهدر من حوله ويصب في ذاته، بدلًا من أن تتدفق آلام الشاعر الصغيرة، في نهر الإنسانية وتصب في محيطها وبحارها، فتضيع. لذلك، فإن الشعر الذي رسم هذه الأحداث وصورها أقل بكثير من أشعار الرثاء الخاصة، وإذا كان الأمر كذلك، فلا بد أن تكون نسبة الابداع الفني فيه أكبر من نسبة الابداع في المراثي الخاصة.

ومن مراثي المدن والديار التي حفظتها لنا كتب السير والتراجم بعض ما نظمه الشاعر **شمس الدين** محمد بن أحمد عبيد الله الكوفي **الواعظ**، المتوفى سنة ٦٧٦ هـ/ ١٢٧٧ م عقب سقوط بغداد وخرابها بيد المغول [من البسيط]:

بانوا ولي أدمعٌ في الخدِّ تَشْتبكُ ... ولوعةٌ في مجال الصدر تَعْتركُ

... يا نكبةً مانَجا من صَرْفها أَحدٌ ... من الوَرى فاستوى المملوكُ والملكُ

وقفتُ من بَعْدهم في الدار أَسْأَلُها ... عنهم وعمَّا حَوَوْا فيها وما مَلَكوا

أجابني الطللُ البالي وربْعُهمُ الخالي ... نَعَم، ها هنا كانوا.. وقد هلكوا[1]

(١) الحوادث الجامعة، لكمال الدين الفوطي ص ٣٣٤-٣٣٥. وهي من قصيدة طويلة تبلغ مائة بيت...

وله أيضًا من قصيدة نونية على بحر الرمل يشكو فيها فراق أحبته وفقد ديارهم وحنينه إلى الوطن، في قوالب هادئة الجرس، راعشة العاطفة:

حَنَّتِ النفسُ إلى أوطانها   وإلى من بانَ من خُلاَّنها
تلك دارٌ كان فيها منشإي   من غَرِيَّيْها إلى كوفانها
.. ليس بي شوقٌ إلى أطلالها   إنما شوقي إلى جيرانها
شَقيتْ نفسيَ بالحزن فمَنْ   يُسعِدُ النفسَ على أحزانِها[1]

أما القصيدة الوجدانية التي تمثل جانبًا كبيرًا من جوانب رثاء المدن والأوطان. وترتفع إلى مصاف القصائد العربية الشهيرة في هذا الباب، كرثاء **ابن الرومي** لأهل البصرة ورثاء **ابن زيدون وأبي البقاء الرندي** لديار الأندلس بعد سقوطها ورحيل أهلها عنها، فهي نونية أخرى نظمها الشاعر **شمس الدين الكوفي** نفسه، في بغداد وأهلها بعد نكبتها التاريخية على يد هولاكو عام ٦٥٦ هـ/ ١٢٥٨ م، وفيما يلي مقتطف منها، مستقى من «الفوات» [من الكامل]:

١ - ما للمنازِلِ أصبحتْ لا أَهلُها   أهلي ولا جيرانُها جيراني
٢ - ولقد قصدتُ الدار بعد رحيلكمْ   ووقفتُ فيها وقفة الحيرانِ
٣ - وسألتُها لكن بغير تكلُّم   فتكلَّمتْ لكن بغير لسانِ
٤ - . . مازلتُ أبكيهم وألثُمُ وحشةً   لجَمالهم، مُسْتَهدمَ الأركانِ
٥ - حتى رَثَى لي كلُّ مَنْ لا وجْدُهُ   وَجْدي ولا أشجانُه أشجاني
٦ - أترى تعودُ الدارُ تَجمعنا كما   كُنَّا، بكل مسرَّةٍ وتهاني
٧ - إذ نَحْن نَغْتنِمُ الزمانَ ونَجْتَني   بيد الأَمانِ قطوفَ كل أماني؟
٨ - هيهاتَ قد عَزَّ اللقاءُ وسَدَّدَتْ   طُرُقَ المزارِ طَوارقُ الحَدَثانِ
٩ - والَهْفتي، واوَحْدتي، واحَيْرتي،   واوَحْشتي، واحرَّ قلبي العاني!![2]

وِقْفةٌ سريعة أمام هذه الأبيات تبين لنا عمق التجربة الحزْنيَّة وبُعْد مدارها. المصاب كبير والجراح بليغة، بلغتْ كنه الحياة، ولامست حدود العدم: ذهب كل شيء حتى الحجر الذي صار ينطق عن صاحبه بما آل إليه من

---

(١) الوافي بالوفيات، للصفدي ٢/ ٩٧-٩٨.
(٢) فوات الوفيات ٢/ ٢٣٤. وقد أثبت منها سبعة وعشرين بيتًا.

تهدم، فكأنه حَشًا تمزَّقتْ فيه الأوصال.. وانتاب الجميع وجومٌ مُطْبق ترجمه الشاعر بالعيِّ الشديد الذي أصيب به هو والمكان؛ فلا هو قدر على الكلام ولا المكان، وجرت المكالمة بالأحاسيس وتلمُّس الآثار بالعين والطنين المنبعث من أصداء الماضي السحيق الذي بقيت منه همسات وارفة بين ظلال الطفولة ومراتع الصِّبا.. وقد صور البيتُ السابع هذه الأصداء بشَفَافيةٍ متناهية طاولت الزمان بكامله وحازت المنى والأمان؛ وهما غاية ما يسعى المرء لتحصيله في حياته كلها: الأمن والأماني، الدعة والجمال، الحب والوصال.. وكل ما عدا ذلك حواشٍ أو ملحقات أو مقدِّمات وخواتيم..

أما الحزن الشديد فقد اتسع مداه حتى عمَّ الرثاءُ المحيطَ الاجتماعي الذي يعيش فيه الشاعر وغدا كل من حوله باكيًا معه، وعليه؛ راثيًا له ومعه. وهذا هو الأساس الذي قامت عليه المرثية وانتهت إليه في آن واحد.. لم يعد الحزن ذاتيًا ولا الأحاسيس ولا الرؤى ولا الزفرات الحرَّى.. بل اتسعت جميعها دوائرَ دوائر، لتنتهي إلى قرار النهر الهادر أو البحر السادر، فاغتمَّ الجميع وعاموا على يمِّ الفاجعة ومرارة الحدث. وأضحى الرثاء رثاءين: واحد لبغداد المنكوبة وآخر للشاعر الثاكل المحطَّم. ولا يكمن جمال البيت الخامس، في جمعه بين الرثاءين وتعميم تجربة الحزن فحسب، بل في صياغة التجربة التي جعلت الناس بمختلف أهوائهم ومشاربهم ومواقفهم يشاركون الشاعر بمصابه وعذاب غربته واحتساره: «حتى رثى لي كل من لا وجْدُهُ وَجْدي» والوجد منتهى الصبابة والهيام. فكلا الشاعر والآخر، واجد متيِّم، ولكن بطريقته وبشيء مغاير ومختلف، ومع ذلك توحَّد الاثنان: الشاعر والآخر، الذات والموضوع، الحاضر والغائب، المفرد والجمع.. في تجربة الحزن والرثاء. وكم كان الشعر أرفع وأعمق أثرًا لو لم يعد الشاعر إلى ذاتيته المفردة ومشاعره وأحزانه الخاصة التي انتهى إليها في البيت الأخير واصفًا بإلحاح أشكال عذابه وألمه وتمزقه:

والَهْفتي، وا وحدتي، واحيرتي   واوحشتي، واحرّ قلبي العاني

ومن **طريف ما قرأتُ من رثاء هذا العصر**، أبيات صادقة معبِّرة، قالها شاعر شامي من «بقاع» لبنان يدعى **ابراهيم بن عمر بن الرُّبَاط** البقاعي (٨٠٩ -

٨٨٥ هـ/ ١٤٨٠) في رثاء نفسه، بعد أن تنكّر له الناس وبالغوا في أذاه، فظل يكابد الشدائد ويناهد العظائم حتى تفتّتَ كبده وفارق الحياة. ومما قال في هذا الصدد [من الطويل]:

نعمْ إنني عمّا قريب لمَيّتٌ — ومَنْ ذا الذي يبقى على الحَدَثانِ
كأنكَ بي أَنْعَى عليك وعندها — تَرَى خَبرًا صمَّت له الأُذنانِ
فلا حَسدٌ يبقى لديك ولا قِلىً — فينطق في مدحي بأي مَعانِ
. . . ويا رُبَّ شخصٍ قد دهتْهُ مُصيبةٌ — لها القلبُ أمسى دائم الخفقانِ
فيطلبُ من يجلو صداها، فلا يَرَى — ولو كنتُ، حَلَّتْها يدي ولساني
. . فإن يَرْثني من كنتُ أجمعُ شَمْلَهُ — بتشتيت شَمْلي فالوفاء رثاني . .[1]

إن تجربة الموت، قبل الموت، تدعو إلى النظر والتساؤل: هل يمكن للإنسان أن يعيش ما لم يحدث؟ المخيلة المزوَّدة بإرهاصات الحدث قادررة على تحقيق التجربة أو تسريب الحدث المرتقب بين الحين والآخر. ولكن التساؤل يُستأنف: كيف يمكن للمرء أن يرثي نفسه قبل حدوث الموت؟ أليس ذلك من قبيل التصور الفرضي والتخيل الذهني؟ لا شك في أن الرثاء الحقيقي لا يكون إلاّ بعد الموت أو أثناءه على أساس تحقق الموت وحتميته، لا توقعه وانتظاره، أي في سويعات الحشرجة. . وقد قرأنا من هذا الرثاء مع عدد من شعراء الرومنطيقية الكبار وكذلك شعراء الرمزية ممن كان لهم التأثير الفعال في أجيال الشعر العالمي ومدارسه. نذكر منهم بعض شهداء الحب العذري في العصر الأموي **كقيس بن الملوّح وكُثيِّر**[2] ومن شعراء الفرنجة **إدغار ألن بو**. . .

والأمر ليس كذلك ههنا لأننا مع شاعر لا هو رمنطيقي ولا رمزي، إن هو الا شاعر مدرك واقعه وحتمية رحيله فكتب ما استوحاه من الغد المجهول وأضفى عليه من تجاربه المريرة ومعاناته القاتمة. وكان لنا رثاء جمع بين

(١) البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، للشوكاني. جـ ١/١٩-٢٢.

(٢) إقرأ خبر موت كثيِّر والأبيات الشعرية الثلاثة التي قالها عندما علم بموت (عَزَّة) ثم مات بعدها، في «المستطرف في كل فن مستظرف» ٢/٣٦٦.

التأبين (الذي هو وصف مناقبي للفقيد) والحكمة والخاطرة. وهو في مجمل الأحوال خلاصة شعرية صادقة لا تكلف فيها ولا مماحكة أو مجاملة، لا نكاد نميِّز فيها بين موت مرتقب أو موت تحقق. لأن الشاعر قد وفق في نزْع التخوم وتوحيد الأبعاد..

الفصل الرابع

الهجاء

أحد فنون الشعر العريقة في آداب العربية، استخدمه الشعراء بكثرة في العصور القديمة فكان أحد الأخطار الشنيعة التي يسعى المرء لتجنُّبها لما تلحقه بالمهجو من عار وذلك قلَّما تختفي آثارها.

وفي تاريخ الشعر العربي شعراء قامت شهرتهم على الهجاء، فعُرفوا به وحفظت أشعارهم ورويت ونُحلت على مر العصور المتعاقبة، من هؤلاء **الحطيئة** (ت ٣٠ هـ/ ٦٥٠ م) وجرير (ت ١١٠ هـ/ ٧٢٨ م) **ودعْبل** (ت ٢٤٦ هـ/ ٨٦٠ م) **وأبو الشمقمق** (ت ٢٠٠ هـ/ ٨١٥ م).. في العصور القديمة، **وابن منير الطرابلسي** (ت ٥٤٨ هـ: ١١٥٣ م) ومثلَّث الظرف والدعابة: **أبو الحسين الجزار** (ت ٦٧٨ هـ/ ١٢٨٠ م) **والسراج الورّاق** (ت ٦٩٥ هـ/ ١٢٩٥ م) **والنصير الحمَّامي** (ت ٧٠٨ هـ/ ١٣٠٨ م) في العصور المتأخرة والعصر المملوكي...

«والقصد من الهجاء - كما يقول **الأبشيهي** (ت ٨٥٠ هـ/ ١٤٤٦ م) - الوقوف على ملحه وما فيه من ألفاظ فصيحة ومعان بديعة، لا التشفِّي بالأعراض والوقوع فيها. وليس الهجاء دليلًا على إساءة المهجو ولا صدق الشاعر فيما رماه به. فما كل مذموم بذميم. وقد يُهجى الإنسان بهتانًا وظلمًا أو عبثًا أو إرهابًا. وقد رضي الله تعالى على عبدٍ من عبيده فمدحه، فقال: **﴿نِعْمَ العبدُ إنَّه أوَّاب﴾** وغضب على آخر، فقال: **﴿مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أثيم • عُتُلٍّ بَعْدَ ذلك زَنيم﴾**[1].

---

(١) المستطرف - جـ ٢/ ٣. والآيات القرآنية هي، من سورة: ص/ ٤٤ والقلم/ ١٢ =

وإن دلَّ ذلك على شيء فعلى تفاوت المستويين الفني والخلقي، هبوطًا وعلوًا. تارةً **يرتفع المهجو إذا سُبَّ وشُتم ورُميَ بعرضه، من غير سبب ولا استحقاق، وينحطُّ الهاجي.. أو بالعكس، يرتفع الهاجي ويسمو في هجائه إذا نَحَا ناحية التصوير الفنِّي الساخر، وابتدع الأشياء اللطيفة وألصقها بالمهجو من غير تجريح أو نيل من الشخصية والكرامة والعِرض..، وأعمل خيالَه الخلاَّق في تضخيم العيوب، وذوقَه الأدبي الرفيع في صقل ألفاظه وتهذيبها، وخلَعَ ظلال الدعابة والظرف عليها..**

وفي تراثنا الشعري جوانب كثيرة من كلا الوجهين وإن كان الوجه الثاني أَقلَّ نسبةً من الوجه الأول، لسهولة انحراف الشاعر إلى الأساليب الشعبية المتبذلة طمعًا في الذيوع والسيرورة من جهة، وصعوبة الترقِّي والسموِّ في ابتداع الجميل وصياغته، من جهة ثانية.

أما **أنواع الهجاء** فيمكن تقسيمها إلى خمسة:

(١) الهجاء القبلي، (٢) والهجاء السياسي، (٣) والهجاء المذهبي، (٤) والهجاء الشخصي، (٥) والهجاء العبثي الساخر. يدخل في الأول، الخُلُق، وفي الثاني المجتمع، وفي الثالث الانحراف الديني، وفي الرابع: الهيئة والقوام.. وفي الأخير مختلف المظاهر غير السَّويَّة: خَلْقًا وخُلقًا وما شابه..

لم يُعِرْ شعرُ الهجاء، في العصر المملوكي، همَّه للمسائل القبلية، لبعد المسافة ما بين العصر المملوكي ووعصور الجاهلية والاسلام، ولأن العنصر العربي لم يكن متمتعًا بالمقام الأول ولا بالعناية الرسمية أو السلطوية. وفيما خلا الهجاء القبلي، فإن الشعراء قد عُنوا بمعظم الموضوعات المطروقة في هذا السبيل والتي يمكن تلخيصها بما يلي:

«استمرار ميله إلى الشعبية في المعاني والأساليب والأوزان، والرغبة

= و١٣. والزنيم: الذي يعرف بالشرّ واللؤم، والعتلّ: الشديد الخصومة (اللسان: [زنم] ١٠/ ٢٧٧ و[عتل] ١١/ ٤٢٣).

في الهزل والاضحاك، وانحرافه الكامل من القبلية أو الجماعية، إلى الفردية، وتضاؤله في طَرْق المعاني السياسية والدينية والعَقَدية، وجنوحه إلى الهجاء الساخر «الكاريكتوري» الذي شاع وانتشر في مطلع القرن الثاني»[1].

ولو عدنا إلى كتب التراجم والسير والتاريخ، وإلى عدد كبير من الدواوين الصادرة في تلك المرحلة، لأدركنا قلة العناية بهذا الفن الشعري، وندرة التمثل به، بين الشواهد الشعرية.. وهذا ما دعا الدارسين إلى عدم درسه دراسة مستقلة، وإذا ما حصل ذلك فبإلمام سريع واختصار بيِّن. ولذلك سنعمد إلى عرض مظاهره عرضًا عامًّا دون التقيد بأقسامه وموضوعاته الكبرى، وإن كنا ندَّعي مسبقًا أن ما توافر لدينا من شواهد لا تخرج عن حيِّزين اثنين: **الحيز الشخصي**، في الهيئة والطبع والسلوك.. **والحيِّز العبثي** الساخر الذي لا يخلو من التجريح، ولكنه تجريح لا يصل إلى هتك الأعراض، وغالبًا ما يستمد مادته من لقب المهجوِّ أو اسمه أو بعض أوصافه وعاهاته الجسدية.

كقول ابن **تَوْلُوَا الفِهْرِيّ** (معين الدين عثمان بن سعيد، المتوفى سنة ٦٨٥ هـ/ ١٢٨٦ م) في قاضي مصر آنذاك، وقد أمر بقطع أرزاق الشعراء من الصدقات، سوى **أبي الحسين الجزار** [من السريع]:

تَقَدَّمَ القاضي لِنُوَّابِهِ ... بِقَطْعِ رزقِ البَرِّ والفاجِرِ
ووفَّرَ الجزَّارَ من بينهمْ ... فاعْجَبْ لِلُطْفِ التَّيْسِ بالجازِرِ[2]

وكان الجزَّار موضع نقمة لدى الشعراء لكثرة حظوته لدى الحكام بسبب ظرفه وسلاطة لسانه، وممن هجاه، الشاعر المصري **مجاهد بن سليمان الخياط** المعروف **بابن أبي الربيع**، قائلًا [من المجتث]:

أبا الحُسَينِ تأَدَّبْ ... ما الفخرُ بالشعرِ فَخْرُ
وما ترشَّحْتَ منهُ ... بِقَطْرةٍ وهو بَحْرُ

(١) «مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني» ص ١٣٩.

(٢) النجوم الزاهرة ٧/ ٣٦٩. وله ترجمة، وقليل من شعره. في «المنهل الصافي» تحق. د. محمد أمين. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة سنة ١٩٩٤ جـ ٧/ ٤١٦-٤١٨.

وفيه **يقول أيضًا** [من مخلَّع البسيط]:

إنْ تاهَ جَزَّارُكمْ عليكمْ بفطْنةٍ عندهُ وكَيْس
فليس يَرْجوهُ غيرُ كلبٍ وليس يخشاهُ غيرُ تَيْسِ[1]

فالهجاء، في الأمثلة السابقة، قد تركز على اسم الشاعر المهجو وصفته وصنعته واستُمدتْ معاني الهجاء من حرفةِ الجزارة التي سمحت بتناولها من جانبها السلبي، ووفقًا لهوى الهاجي.

ومن **هذا الجانب الشخصي الساخر**، قول بعض الشعراء - لعله **شمس الدين بن الصائغ الحنفي** المتوفى سنة ٧٧٧ هـ - في رجل أقطع (أي مقطوع اليد) وهو يدخل في هجاء المساوئ الخلقية والاجتماعية [من الوافر]:

تجنَّبْ كلَّ أقطعَ فهو لصٌّ يُريدُ لك الخيانة كل ساعَةْ
وما قطَعوهُ بعد الوصْل لكنْ أرادوا كفَّه عن ذي الصناعَةْ[2]

ومثله، ولكن بأسلوب التورية [من مجزوء الرمل]:

مَنْ يكن في الأصل لِصًّا لم يكن قطُّ أمينا
فثقوا منهُ برَهْنٍ أَوْ خُذوا منه يمينًا[3]

فالشاهدان ههنا، لا يتعرضان للقيم ولا للأعراض ولا لشؤون الحسب والنسب والدين والسياسة.. بل ينسجان خيوطهما من ثوب المهجو نفسه، فيتلاعبان بلفظ العاهة الجسدية ويعبثان بهيئة صاحبها من غير خدش أو تجريح، فهو هجاء طريف لطيف فيه شيء من التسلية وشيء آخر من الاتعاظ والاعتبار.

---

(١) النجوم الزاهرة ٧/ ٢٤٢-٢٤٣. وشرح لامية العجم، أو «الغيث المسجم» للصفدي، دار الكتب العلمية جـ ١/ ١٠١-١٠٢. وفي «فوات الوفيات» ٤/ ٢٧٩-٢٨١ غير شاهد وغير معنى، لغير شاعر. ومن الشواهد، بُلَيْقة زجلية على جانب من المجون والاحماض نظمها فيه **مجاهد الخياط**... واقرأ شيئًا شبيهًا بذلك، هجاء بعض الشعراء لابن **حجة الحموي** في: شذرات الذهب ٧/ ٢٢٠..

(٢) النجوم الزاهرة ٨/ ١٩٦.

ومن الشعراء الذين غلب على شعرهم **الظرف والدعابة** وشيء غير يسير من الهجاء، **أبو الحسين الجزار** المتوفى سنة ٦٧٩ هـ؛ وهجاؤه حادٌّ، لكنه غير جارح، يتناول حال المهجو وواقعه، لا هيئته وجنسه ومذهبه.. فهو هجاء فنِّي ساخر يترك بصماته على صفحة الشعر.. ومن أطرف أهاجيه، ما قاله في زوجة أبيه، وكانت طرشاء [من السريع]:

تزوَّجَ الشيخ أبي شَيْخَةً ... ليس لها عقلٌ ولا ذهْنُ
لو برزتْ صورتُها في الدجى ... ما جسرتْ تُبصرها الجنُّ
كأنها في فرشها رمَّةٌ ... وشَعرُها من حولها قطْنُ
وقائلٍ قَلْ ليَ ما سِنُّها ... فقلتُ ما فَمها سنُّ[1]

ثم قال فيها بعد أن مات أبوه [من المتقارب]:

أذابت كلىٰ الشيخ تلك العجوزُ ... وأَرْدَتْهُ أنفاسُها المُرْديَهْ
وقد كان أوصى لها بالصَّداقِ ... فما في مصيبته تَعْزِيَهْ
لأنيَ ما خلتُ أَنَّ القتيلَ ... يوصي لقاتلِهِ بالديهْ[2]

فالشاعر يعوِّل في هجائه على الحال التي هي عليها مهجوَّتُه؛ هرمًا طاغيًا وقبحًا شديدًا ضخَّمهما فجعل منهما الهيئة المثالية للقبح والشيخوخة، ونسج منها خيوط المشهد المسرحي الساخر والصورة المرعبة شكلًا والمريحة نفسًا، لأنها تعتمد على التفاوت الخيالي لا الحقيقي والتصوير الطريف لا المأساوي. فكان هذا الشعر الهجائي العابث..

والجزار هو نفسه الذي هجا نفسه في لحظة ضيق شديد ألمَّ به، وهو ضيق الجوع والبرد والاتساخ حتى رأى نفسه يقف مع الكلاب في رقابة وحراسة لقدور الهريس، أو يدخل بيته فيحتجب وقتًا طويلًا عن الناس ليتمكن من غسل ثيابه، أو يدفن معظم جسده في زبل المواشي لكي يدفأ من البرد. فكانت لوحة متعدِّدة الألوان، صادقة المعاناة، مثيرة لمشاعر الرضى والسخط والضحك في آن واحد [من البسيط]:

---

(١) فوات الوفيات ٤/ ٢٩٢.
(٢) نفسه/ ...

لبثْتُ بيتي وقد زررتُ أبوابي   عليَّ حتى غسلتُ اليوم أثوابي
أنامُ في الزبْل كي يَدْفا به جسدي   ما بين جمر به ما بين أصحابي
أو فوق قَدْر هَريسٍ بتُّ أَحْرسُها   مع الكلاب على دكان غَلاَّب[1]

ومن **الشعراء** الظرفاء الذين نضج شعرهم بروح السخرية والتجريح المرح، واحد يدعى علي بن محمد بن المبارك المعروف **بابن الأعمى** المتوفى سنة ٦٩٢ هـ/ ١٢٩٢ م[2]، أولى الحياة الاجتماعية عنايته فصوَّر النواقص والعورات ونقد المعالم العمرانية المتصدعة. وقيل إنه كتب مقامة في الفقراء المجردين.. ويهمنا ههنا الاشارة المركَّزة إلى قصيدة تائية في سبعة وأربعين بيتًا من الكامل، يصف فيها - ذامًّا وهاجيًا - دار سكناه، وقد عَرض لعيوبها وأحوالها السيئة وأطوارها الغريبة جاعلًا إياها مثالًا للمنغِّصات والأخطار، وسلَّمًا متحركًا من الآفات والأمراض الطبيعية التي شارك فيها الحيوان من مختلف الأجناس الضارة والمنكرة، والمناخ الجغرافي والعالم الغيبي من جنّ وهواجس..

يبدأ بالحشرات الطائرة التي تؤذي الإنسان وتقضُّ مضجعه، فيذكر **البعوض** الذي يحرم المرء طيبَ النوم، **والبراغيث** التي تتجاوب إيقاعيًا مع البعوض فيرقص على نغماته [من الكامل]:

مِنْ بعض ما فيها البعوضُ عدمتُهُ   كم أعدمَ الأجفانَ طيبَ سِنَاتها
وتَبيتُ تُسْعدُها براغيثٌ مَتَى   غَنَّتْ لها رقصتْ على نغماتها

ثم ينتقل إلى الذباب الذي صوَّر تحويمه الكثيف حتى غطَّى نور الشمس وأعمل في الأجساد وخزًا وافتراسًا أين منه أنياب الأُسود ونصال الصوارم..

وللخطَّاف والخفافيش نصيب وافر من هذه الدار التي تَستضيفُها ليلًا ونهارًا. وكذلك الجرذان والفئران الكبيرة التي ألقت الرعب في الثعالب، فراغت عن دربها..

---

(١) فوات الوفيات ٤/ ٢٩٢، والمستطرف ٢/ ٧-٩.

(٢) عرَّف به الصفدي في الوافي ٢٢/ ١٢٩ وابن كثير في البداية ١٣/ ٣٣٣ والكتبي في الفوات ٣/ ٨٧-٨٨.

ويذكر **الخنافس** - وهي دويبات صغيرة سوداء منتنة الرائحة - فيضفي عليها من عظم التأثير والتصوير، فإذا هي كالطنافس المفروشة في الأرض. لكثرتها وكبر حجمها.. ومثل ذلك **بنات وَرْدان** الشبيهة بالخنافس لكنها أحطُّ منها رتبة وأعلى قبحًا وضررًا.. ثم يذكر **القُراد** (دويبة طفيلية تعيش على جلد الدواب والطيور) الذي يجرح الأبدان. فلا تندمل جراحه، بل تتمادى في مَصِّ الدماء كما لو كان الأمر حِجَامةً تتم بواسطة الكؤوس التي توضع على ظهر المريض لامتصاص دمه الفاسد..

ويصل إلى **النمل** الذي كثر كثرةً قلَّتْ عنه ذرَّاتِ الشمس ويصف تحرُّكه وأصواته التي تكثر عند الوكور..

وينتقل بعد ذلك إلى الحشرات والزواحف والطيور السَّامَّة، فيذكر **الزنابير** التي تحاكي العقارب في قوة لسعها وتأثير سمومها، وكذلك **العقارب** التي يقارن بها الأقارب، ويصف رؤوسها المطلة من ثقوب الجدران كالخرابيل. ويبلغ وصفه ذروته مع حديثه عن **الحيَّات**، قائلًا [**من الكامل**]:

كيف السبيل إلى النجاة ولا نَجا ... ةَ ولا حَياة لمنْ رأى حيَّاتها
السمُّ في نَفثَاتها والمكْرُ في ... فَلَتاتها والموتُ في لَفَتاتها

ومن الأفاعي والعقارب.. إلى **العنكبوت**.. **فالبوم** - حتى يدخل في وصف **النار** التي تؤلف جزءًا لا يتجزأ من حرِّ الدار ولهبها - أين منه لهبُ جهنم. ولا ينسى الشاعر أن يذكر القوى الخارقة من **الجن** التي تَبيتُ فيها حارسةً ومحروسة، فلا يجد بدًا، بعد ذلك من الاستجارة بالله، والتضرع إليه أن يعوِّض عليه في الآخرة بدار الخلود حيث الأنس والفرح والسعادة الدائمة.

وإذا كان لهذه القصيدة من قيمة أو مغزًى، فلربما وجدناهما في الروح المرحة التي سادت أبيات القصيدة كلها: أوصافًا وصورًا وتراكيب، في عبارات وجمل جمعت بين التقرير والمجاز، مضافًا إليهما المبالغة الفنية المحتملة والتصوير العبثي الخفيف.. ولعلنا لا نخطئ إذا وضعنا هذا الشاعر في قائمة الشعراء الظرفاء النقاد. والمتمرِّسين ببصيرة تنفذ إلى خفايا الهيئات

والصور، فتلتقط العيوب الصغيرة التي لا تظهر لغيره.. ويجعلها مجسَّمة بائنة مكشُوفة.. كقوله يصف **حمَّامًا** ضيقًا شديد الحرّ [من الرمل]:

إنَّ حمَّامنا الذي نحنُ فيه ... قد أناخَ العذابُ فيه وخَيَّمْ

مُظلِمُ الأرضِ والسَّما والنواحي ... كلُّ عيْبٍ من عيْبه يَتَعلَّمْ[1]

فلم يعد الحمام مكانًا للعذاب والظلام والاختناق، بل أضحى بؤرة للعيوب من كل لون وجنس. منه تنطلق، وعليه تقاس وبه تقتدي، وبذلك يكون الشاعر قد ابتدع من عيوب الأشياء الصغيرة صورة جديدة لمعابةٍ[2] كبيرة لا حدود لها.

ومن أكثر الشعراء جرأة في كشف عيوب الناس ورذائلهم، وإرسال الهجاء اللاذع فيهم، **شرف الدين البوصيري** الذي كثرت شكواه من الفقر الشديد الذي ألم به في معظم الأوقات فتذمر من ذلك وتوجه إلى المسؤولين فلم يجد أذنًا صاغية، فما كان منه إلاَّ أنْ أطلق للسانه العنان فصوَّر العورات الاجتماعية وهجا الطبائع والعادات الخسيسة، وأمعن في تصوير العاهات الأخلاقية ولا سيما البخل الذي مورس عليه من الأعداء والأصدقاء.

ومع ذلك فلم يفرد للهجاء بابًا خاصًا في شعره، بل جعله في طيات قصائد المدح، وبعض قصائد الشكوى والنقد الاجتماعي. ومن هذه القصائد، رائية في مدح الصاحب بهاء الدين **علي بن محمد بن حنا** ضمَّنها كثيرًا من التعريضات برجال الدولة المعاصرين، فخصَّ بعضهم بهجاء مرّ؛ ولم يكن ذلك مزيَّة فيه أو عامل ابتزاز، أو انتقاصًا مزاجيًّا، بل رد فعل أليم وتنفيسٌ عن ضيق خانق ووضع عائلي اقتصادي لا يحتمل[3]. ونقتطف منها بعض الأبيات التي هجا فيها مَنْ سمَّاه ابن عمران، وهو ناظر الشرقية في زمانه، حنق عليه الشاعر لأنه فصله من وظيفته المتواضعة فيها، فنسبَ إليه

---

(١) فوات الوفيات ٣/ ٩١.

(٢) المَعَابة، موضع العيب وأصله: مَعْيَبَة...

(٣) اقرأ مقدمة ديوان البوصيري، التي كتبها محقق الديوان، محمد سيد كيلاني، (ص ٢٢-٢٤).

بطانة السوء، وسوء الخلق والظلم والكفران [من الرمل]:

وابنُ عمرانَ وهو شرُّ متاع ... للورىٰ في بطانة وظِهارَهْ
حسَّنَ القربُ منكمُ قُبْحَ ذكرا ... هُ كتحسين المِسْك ذكرًا لفارَهْ
يَتَجنَّى بسوءِ خُلْقٍ على النا ... سِ، ونفسٍ ظلومةٍ كفارهْ

ثم ينتقل إلى هجاء شيخ لم يُسمِّه، طغَى فيه البخل على ما عداه من عيوب ورذائل، فتخيَّل حوارًا وقع بينه (أي الشاعر) وبين بغلة الشيخ التي راحت تشكو من تباريح بخله وسوء معاملته لها وتصف حاله المتردية التي أضحى معها مُثْلة بين الناس، ولا سيما وَضْعُه الجنسي العاجز الذي فَقَد معه كل اعتبار. ولكن الشاعر سلَّط معظم سهامه على بخل هذا الشيخ فجرّده من كل فضيلة [من الرمل]:

قالتِ البغْلةُ التي أوْقَعَتْهُ ... أنا مالي على الغُبون مَرارهْ
إنَّ هذا شَيخٌ له بجَواريـ ... ـهِ مع الناس كلَّ يوم صِهارَهْ
لو أتاهُ في عِرْسِه شَطْرُ فِلسٍ ... لرأى البيعَ رَجْلةً وشطارهْ
... قلتُ: ما تكرهينَ فيه؟ فقالتْ ... أيُّ بخْل فيه وأيُّ قَتارَهْ
أنا في البيت أشتهي كفَّ تِبْنٍ ... ومن الفُرْط أشتهي نُوَّارَهْ
... أيُّ شِبْريَّة ألذُّ وِطاءً ... من ركوبي، وأيَّما شَبَّارهْ
عيَّرَتْني بها بغالُ الطواحينِ (م) ... وقالتْ: تَمَّتْ عليكِ العِيارهْ[1]

وفي البيت الأخير، يلتقي **البوصيري**، مع **ابن الأعمى**، في البيت الأخير من المثال الشعري المسوق أعلاه. هناك مثالُ العَيْب.. وهنا مثال العار. وهذا هو **الخَلْق الفني في التصوير الشعري: جعل الأشياء البسيطة والعابرة، نموذجًا للأحسن أو الأقبح، واسْتلال الغريب من المألوف، والأليف من الغريب المدهش، في جدلية فنية وخيالية لا تقف عند حد..**

(١) ديوان البوصيري/ ١٣١-١٣٣. و«الفاره» في المثال الأول، وعاء المسك، وقد ورَّى فيه عن الفأرة التي يحسن اسمها لأن لفظها جُعل لاحتواء المسك. وهكذا فعل قربُ الممدوح من المهجو... أما (الشبريّة) في المثال الثاني، فهي كلمة عامية تعني السرير المصنوع من توائم الخشب. ولم أجد (الشبّارة) ولعلها عامية أيضًا..

والملاحظ في هذا الشعر خلوه من مبتذل القول، وجارحه ونابيه.. بخلاف الشعر الهجوي القديم الذي توكَّأ في كثير من جوانبه على السبِّ والشتيمة والتعرض للمحرَّمات فغابت اللمع الفنية والصور الراقية إلاً لدى فئة قليلة وبنسب متفاوتة..

ولا نستغرب ذلك لأن شاعرًا **كصفي الدين الحلّي**، قد نَفَر من اللفظ الغريب النابي ودعا إلى الأنيس المتحضر هاجيًا كل قول يتعارض مع هذا المنحى[1].

ومع الشاعرالحلّي، يصبح الهجاء موضوعًا مستقلًا، يُفرِد له الشاعر بابًا خاصًا يضم أفضل أشعاره في هذا الباب، وهي في معظمها أبيات ومقطعات تَوَخّى منها الاغراب والتطريف أكثر من الهجاء والتشفّي.. وأكثر ما رأيناه هاجيًا، قصيدتُه في مملوك بخيل اسمه: أبو حُبَّة، وصل به البخْل حدودًا خيالية، بلغ معها الصفيُّ مرتبة رفيعة من التصوير الفني الخاطف، كقوله [من السريع]:

لا يَعرفُ الحمّامَ لكِنهُ	في البيت يحمي الماءَ في الشمسِ
إذا رأى في قِدْره لَحمةً	تَلاَ عليها آية الكرسي
يُجِلُّ أن تُدرِكَ رُغْفانَهُ	حواسُّ مَنْ يأتيه بالخَمْسِ
بالسَمع والأبصار والشمِّ قد	تُدركُ دون الذوقِ واللمسِ[2]

فنحن مع صور فنية متناهية الغرابة، لكنها في أصلها وطبيعتها متناهية البساطة والواقعية. نعرف ذلك من المفارقات الشاسعة بين الواقع البسيط والصورة الفنية المركَّبة. فالشطر الأول من البيت الأول حقيقة موضوعية واقعة. لكن العجز قلب الحقيقة أو جعلها خيالية غير معقولة وهي حماية الماء من الشمس. إذ لا شيء يمكنه فعل ذلك. ولكن الشاعر جعلنا نحتمل تصور ذلك.. وكذلك حاله في البيت الثاني حيث الحقيقة الموضوعية في الصدر والصور الغريبة المدهشة في العجز. فأي خيال يمكنه تصور معاناة الرجل لأجل الحفاظ على قطعة لحم صغيرة، فيلجأ إلى آي القرآن الكريم لتحقيق

(١) أنظر قصيدته: «النفور من الغريب» ديوانه/ ٦٢٤ - ٦٢٥ .
(٢) ديوان صفي الدين الحلي - ص ٦٢٥ .

ذلك؟. البراعة ههنا في توظيف الكلم القدسي في حبكة مسرحية مرحة تدعو إلى السخر والرثاء في آن. وقل مثل ذلك في البيت الثالث الذي جعل إدراك الحواس لأرغفته، أمرًا جَلَلًا لا يجوز الوقوع في «خطيئته».. وهكذا: فالخطيئة التي كانت ارتكاب الكبائر من شرك وإلحاد وزِنًا.. أصبحت نظرة اختلاس غريزي إلى رغيف الخبز..

ومن هذا القبيل أبيات أربعة قالها **الحلّي** في وصف سارق بارع، ولكنه أقل براعة من الشاعر الذي استطاع النفاذ إلى مستودع السرِّ الذي تتكون فيه الحقائق وتُنسج الهيئات والعناصر [من السريع]:

لو عاينتْ مقلتُهُ دُخْنةً ... لاسْتَرقَ اللُّبَّ مِن القِشْرِ
ولو فَلاها بَعْدَهُ ناقدٌ ... لم يرَ فيها أثَرَ الكَسْرِ
يكاد أن يَسْرِقَ طيبَ الكَرى ... من راقد الليل، ولا يدري
هذا وَلَوْ شاءَ غَدَا ممكنًا ... أن يَسْرِقَ السُّكْر من الخمرِ[1]

ونختم، بأن نصيب الهجاء في الشعر المملوكي، ضئيل جدًا بالنسبة إلى الأغراض الأخرى، لم نكد نتبينها بسهولة في قائمة المصادر التي اهتدينا إليها، لأن اهتمام الدارسين والمصنِّفين منصبٌّ في الغالب، على الغزل والمديح وبعض الغريب المستطرف، من جهة، ولغياب النوازع الاجتماعية والحزازات القبلية والنفسية، من جهة ثانية..

(١) نفسه/ ٦٤٥ . والدخْنة، واحدة الدُخْن، وهو نبات عشبي. حبُّه صغير أملس كحب السمسم. (المعجم الوسيط ١/ ٢٧٦ [دخن]) وقيل هو ذريرة تدخن بها البيوت. ونرجح المعنى الأول. وفي كتابنا «صفي الدين الحلي» وقفة نقدية قصيرة، لهجاء الحلّي يمكن الرجوع إليها (ص ٢٩٨ - ٣٠٥).

الفصل الخامس

الوصف

الوصف في اللغة، التَّحْلِيَة والتجميل. وربما اتَّسع ليكون سبيلًا إلى التشنيع والتقبيح، كقوله تعالى: **﴿وربُّنا الرَّحْمٰنُ المُسْتَعان عَلى ما تَصِفون﴾**[1] أراد ما تصفونه من الكذب[2]. **والنعتُ**، مختص بالجمال والحُسْن، ولا يتعداهما إلى القبح. وقد أوضح المعجم اللغوي ذلك جاعلًا النعتَ وصفًا للشيء بما فيه من الحُسْن، والوصْفَ مشتملًا على الحَسَن والقبيح[3].

فالوصف بهذا المعنى كشف الشيء وإظهاره وتبيان ملامحه وأحواله، يشترك في ذلك الوصف الماديّ الحسّي والمعنوي الوجداني؛ وقد يُفْضي الأول إلى الثاني، أو يستقلُّ الواحد عن الآخر.

أما الوصف الفني فهو ترجمة لمرئيات الأديب ومحسوساته، ونقل ذلك بأسلوب جميل فيه الخيال، والتأثر واختلاق صور وهيئاتٍ لم تكن موجودة في الواقع المادي الحسِّي.

وهناك نوعان من الوصف، واحد عام يشمل مختلف الفنون والأغراض، كالغزل والرثاء والفخر والهجاء.. وآخر خاص يتوقف عند الأشياء والحالات فيرصد مظاهرها ومعانيها ويخرج من ذلك بلوحات فنية

(١) سورة الأنبياء/ ١١٢.
(٢) لسان العرب، ٩/٣٥٦ [وصف].
(٣) نفسه ٢/ ١٠٠ [نعت].

قُصد إلى وصفها قصدًا وعُني بها عناية خاصة ولم تُستخدم في سبيل أغراض وغايات أخرى.

إلى هذا النوع نرمي، وعنه نتحدث في الصفحات التالية، متسائلين: هل قدَّم شعراء العصر المملوكي جديدًا في هذا الفن؟ وهل كانوا في أشعارهم الوصفية يمثلون عصرهم؟ وما الأشياء التي توقفوا عندها في هذا الصدد؟.. وأسئلة أخرى لا فائدة من طرحها لأنها ستجد طريقها أثناء البحث والتحليل..

تنوعت الأوصاف الشعرية في هذا العصر فشملت مختلف العناصر الطبيعية وأحوالها وهيئاتها، وتأثيراتها، على تفاوت في الأسلوب والأصالة الشعرية التي نفهم بها صدق التجربة الشعورية وحُسْن تمثيلها أو انتمائها إلى العصر..

وتبعًا لذلك رأينا تفريع هذا الشعر وتوزيعه ما بين أوصاف إنسانية وأخرى حيوانية أو نباتية أو جامدة، إلى أوصاف معنوية ووجدانية شبه نادرة..

لافتين إلى أن معظم أشعار الوصف التي سنعرض لها كانت مستقلة أو شبه مستقلة، أي قصدت لذاتها وفقًا للمناسبات أو الأمزجة والرغاب، أو مواكبة الذوق الشعري السائد..

١ - الأوصاف الإنسانية

قلَّما عني شعراء المماليك بوصف الهيئات الإنسانية بتفاصيل أجزائها ومعالمها الخارجية، فوقفوا عند الملامح العامة، أو التأثيرات والانطباعات يصوّرونها تصويرًا خاطفًا، مستعينين على ذلك بضروب التشبيه وبعض الاستعارات..

كقول **الشهاب محمود** في مليحٍ حرَّاث [من السريع]:

عشقتُ حَرّاثًا مليحًا غَدا ... في يدهِ المسَّاسُ ما أَجملَهْ
كأنهُ الزهرةُ قُدَّامَهُ الثَّـ ... ـوْرُ يراعي مَطْلعَ السنبلَهْ(١)

(١) فوات الوفيات ٤/٩٦.

فالتشبيه أسلوب بلاغي احتلَّ صدراة المحسنات البلاغية في الشعر العربي القديم؛ ولم يتخلَّ عنه شعراء العصر المملوكي لأنه وسيلة فنية أصيلة تبيِّن موهبة الشاعر ومقدرته في التقاط الدقائق والخفايا من الأشياء المنظورة أو المحسوسة.

ومثله، وصْفُ **السراج المحار** (عمر بن مسعود المتوفى سنة ٧١١ هـ/ ١٣١١ م) للأحدب، مشبِّهًا إياه بالسيف اللامع [من المنسرح]:

وأَحدبٍ أنكروا عليهِ وقد   شُمِّي حسامًا وغيرَ منكورِ
ما لقَّبوهُ الحسامَ عن سَفَهٍ   لو لم يروا قَدَّهُ القَلاَجوري[1]

وللسراج أيضًا وصفُ لحية استعان على تبيان ملامحها بالتضخيم الفنِّي وبالتضمين الشعري ضمن النهج التشبيهي فقال [من الطويل]:

أَرى لابن سَعْدٍ لحيةً قد تكاملتْ   على وجههِ واستقبلتْ غير مُقْبلِ
ودارتْ على أنفٍ عظيمٍ كأنهُ   «كبيرُ أناسٍ في بجادٍ مُزَمَّلِ»[2]

لقد بذل الشاعر جهدًا ملحوظًا في نقل الهيئة الخارجية من مسارها المادي الجامد المحدود، إلى مسار حركيٍّ لا محدود، لامَسَتْ فيه عتبة الابداع، واقتربت كثيرًا من صاحب لحية **ابن الرومي**، في تكاملها على وجه صاحبها واستقبالها من الأشياء ما لا يسهل أو يمكنُ استقبالهُ بغير هذه اللحية الضخمة الهائلة..

وربما تحوَّلَ الشاعر إلى الأوصاف الذاتية، فسَبَر غور المعاناة الداخلية، وصنوف الانفعال والأحاسيس، يضفي عليها من التأثير المباشر ما يجعلنا نتأمل المشهد الموصوف بعناية، ونتذوقه بدراية لعناصره التكوينية: الحقيقية والمجازية.. ومن هذا القبيل وصف **السراج المحار** للولهان المعتلِّ بالغرام، وصفًا يشفُّ عن تجربة وجدانية صادقة وقلم رهيف يرصد أدق الأحوال، ويرسم ما لا يقع تحت مدركات الحواسِّ؛ من غير أن يبتدع صورة

---

(١) فوات الوفيات ٣/ ١٤٦. والقلاجوري: فارسية، أي السيف اللامع.
(٢) نفسه/ ١٤٧. وعجز البيت هنا لامرئ القيس، وصدره: كأنَّ أبانًا في عرانين وَبْلهِ. وهو من معلقته: «قفانبكِ» ديوان امرئ القيس، صنعة السندوبي/ ١٠٥.

جديدة ينأى بنا معها إلى ما وراء الطبيعة، لأن التجربة الشعورية لم تخرج عن إطارها المألوف [من البسيط]:

ما بَثَّ شكواهُ لولا مسَّهُ الألَمُ ولا تأوَّهَ لولا شَفَّهُ السَّقَمُ
ولا تَوهَّمَ أن الدمعَ مهجتُه أذابَها الشوقُ حتى سالَ وهو دَمُ
يُبْدي التجلُّدَ والأجفانُ تَفضحُهُ كالبرقِ تبكي الغوادي وهو يَبتسمُ
سقَتْهُ أيدي النوى كأسًا مُدَعْدَعةً فما نداماهُ إلاَّ الحزنُ والندمُ
يُمسي ويُصبحُ لا صَبرٌ ولا جَلَدٌ ولا قرارٌ ولا طيفٌ ولا حلُمُ
أنَّى يَميل إلى السُّلوان مكتئبٌ باقٍ على الود والأيامُ تنصرمُ؟[1]

هذا النمط من الوصف، لئن تركز على العاشق الولهان وحزنه وألمه وطول صبره وحرمانه، فإنه يدخل في خانة النسيب والغزل، لأن جُلَّ ما ذكر وكشف عن مكنونه هو من أجل الحبيب وبسببه. وهذا ما جعل الأوصاف الإنسانية تدور بمعظمها على هذا النمط، فتندر الأوصاف الخاصة بالإنسان: هيئة وسلوكًا ومزايا ومعالم أخرى مختلفة.. وقد لا نصل إلى نهاية إذا ما عرضنا لأحوال المحبين وشجونهم؛ فقد قمنا بذلك في فقرة الغزل الآنفة الذكر[2]، ولم يكن غرضنا في فقرة الوصف هذه إلاَّ البحث عن موضوعات مستقلة عن الحب ووجوهه، فكانت الحصيلة متواضعة[3].

٢ - الأوصاف الحيوانية

عرض شعراء المماليك لعدد وافر من الحيوانات، الأليفة وغير الأليفة،

(١) نفسه/ ١٤٨-١٤٩ - والكأس المدعدعة: الملأى. ودعدعَ السيلُ الوادي، إذا ملأه. (اللسان ٨/ ٨٦ [دعع]. والأبيات المثبتة ههنا، مقتطفة من أربعة عشر بيتًا أثبتها الكتبي في «فواته»..

(٢) يدخل في وصف الجواري والسقاة والمغنين والمغنيات وأصحاب المجالس والمنتديات من لهو وشرب ومجون...

(٣) اكتفينا بالاشارات واللمح ولم نشأ الاستقصاء والتوسع لأننا إن فعلنا فلن نروي ظمأنا، إن هي إلا أبيات قليلة وقلما كثرت لتبلغ حدود القصائد، كداليَّةٍ لصفي الدين الحلّي قوامها عشرة أبيات في وصف مغنية على جانب كبير من الجودة (ديوانه/ ٢٧٦).

فوصفوها بعناية، متوقفين عند ملامحها الخارجية وفعالها وأوصافها المختلفة، مازجين في ذلك بين المشاهدة العينية، والاعجاب، والإخبار، والحكم والخواطر التي تعْبر سماء اللوحة الوصفية، تاركين على صفحة الشعر الجميل غير بصمة، لأن معظم ما نظموه في هذا الباب صدرَ عن معايشة فعلية لما وصفوا ونظموا، ولم يكن للتقليد الشعري في ذلك أي أثر.

وأثناء مطالعتنا لآثار الشعراء، وكتب التاريخ والمصنفات الموسوعية أو المختصَّة، لم نعثر على شعر كثير في الحيوان، باستثناء ديوان **صفي الدين الحلّي** الذي أفرد بابًا خاصًا سمّاه: «في الطرديات وأنواع الصفات»[1] قوامه أربعون صفحة، نصفها تقريبًا لأوصاف الحيوان الذي احتل فيها الكلب والفرس الحصة الكبرى، بينما توزعت الصفحات الباقية على أنواع الطيور من صقر وباز ونعام؛ ولم نقع على أوصاف شعرية لعدد كبير من الحيوانات التي كثر الحديث عنها في العصور السابقة، كالحية والعقرب والنمل والأسد والنمر والظباء والذئاب وغير ذلك من الحيوانات المفترسة والكاسرة ذات القوائم، أو الزاحفة.. وربما كان هناك شعر كثير في هذه الأنواع لم يصلنا أو لم نوفق في الاهتداء إليه. على أن ما قرأناه من هذا الشعر يدل على قدرات فنية وأحاسيس صادقة، تثير فينا مشاعر الارتياح والاعجاب لا تقلُّ عن مثيلاتها لدى الشعراء القدامى..

● ونبدأ بذكر **الكلب**.. حيث أفاض الحلِّي في الحديث عنه واصفًا هيئته وسرعته وقدرته على الافتراس، مخصِّصًا لذلك ستة وخمسين بيتًا من الرجز، في ثلاث أراجيز؛ كأنما أراد ألا يحيد عن فن الشعر الطرديّ الذي تأسس على هذا النظام الشعري العروضي، فعرف به..

ومن جميل هذا الوصف، قول الحلِّي، من أرجوزة لامية، خصها في وصف أحد الكلاب وهو في رحلة صيد [من الرجز]:

وأَهْرَتٍ، من الكلابِ، أَخطلِ   أصفَر مصقولِ الإهابِ أَشْعَلِ
أَعْصمَ مثْلَ الفرسِ المُحجَّلِ،   يُخالُ مَرْحُوضًا وإن لم يُغْسَلِ

(١) ديوان صفي الدين الحلي، صادر بيروت/ ٢٤٥-٢٨٥.

مختصَرِ الشِّلْوِ، ثقيل المَحْمَلِ، منْفَسِح الهامةِ، ناتي المُقَلِ
... مُنْهضِمِ الخَصْرِ، عريضِ الكَفَلِ ذي أَيْطَلٍ خالٍ، ومَتْنٍ ممتلي[1]

وهذه أوصاف عريقة أَصيلة في الكلاب، حاول أن ينقلها الشاعر من الموصوف كما هو عليه أو أن ينعته بها نعتًا لتحقيق الصورة المثالية لكلب الصيد..

ويتابع الحلّي وصف هذا الكلب، فيذكر ساعديه القصيرين المفتَّلين ويديه ورجليه؛ الأولَيان قصيرتان والأُخريان طويلتان ذواتًا أظفار مزدحمة مسنونة.. أما الذنب فهو قصير مفتول لكي ينسجم مع سائر الأعضاء تناسقًا وسرعةً ورشاقة:

ذي ذَنَبٍ سبْطٍ، قصيرٍ أَفْتَل أَسْلَسَ من دفَّتِهِ كالمغْزِلِ

وينتقل من الوصف الخارجي الهيئي، إلى الفِعَال والمزايا، فيصف غَضبه ليكون ذلك ادعى إلى التنكيل بفريسته التي هربتْ منه معتصمةً بأعالي الجبال، ثم يتوقف عند سرعته، وهو ينقضُّ على الفرائس، فجعله كالسهم المارق، أو كلمح الطرف، يجند لها واحدة دون أخرى:

وخَرَّ ينصبُّ عليها مِنْ عَلِ، شبيهَ سَهْمٍ مرقتْ من عَيْطلِ
يَفُوتُ لمحَ الطَرْفِ في التأملِ، حتى إذا انقَضَّ انقضاضَ الأَجْدَلِ
فما ارتضى منها بدون الأَوَّلِ، غادرَهُ مُجدَّلًا في الجَنْدَلِ[2]

ترددتْ هذه الصورة في مقطعين آخرين، على شيء من التنوع والاختلاف، ومثل ذلك فعل في وصف الهيئة والأوصاف الأخرى مكررًا صيغًا لفظية وتشبيهية، مثل: «أهرت الشدقين» و«مختصر الشلو» «مستثقل الشلو»، وسرعة الانقضاض التي قارن بها تارةً «كُدْرَ القطا» وتارةً «الكوكب

(١) ديوانه/ ٢٦٣. الأهرت، الواسع الشدقين، والأخطل، الطويل الأذنين، والأشعل، الذي في ناصيته أو أذنه بياض. أو أن يكون في عينه حمرةٌ خَلْقةً. والمرحوض: المغسول، والأعصم: أي بياض في أحد الذراعين أو كليهما وسائرهما سواد. والشلو: العضو، والهامة: الرأس والأيطل: الخاصرة.

(٢) نفسه/ ٢٦٤ - والعيطل: الطويل العنق. والأجدل - كناية عن الصقر أو الباز.. والجندل: الصخر..

المنقض» وثالثةً «لَمْح الطَّرْف». . وغير ذلك من أوصاف الخصر والكفل (المؤخرة) والرأس وقوة البطش، والتحايل الخفيّ والربوض من أجل التمكن والانقضاض؛ وهي أوصاف جديرة بالتأمل لغِنَاها ودقّتها في اقتناص المعاني.

• **وصف الخيل. أفرد صفي الدين الحلي** خمسة مقاطع لوصف الخيل، لا تتجاوز مجموعةً، السبعة عشر بيتًا، تدور بمعظمها حول هيئة الفرس ولونها وسرعتها ومضاء انقضاضها في سرعتها، وغير ذلك من النعوت المحبَّبة في الخيل، وفي مقدمتها **الدُّهْمة**، أي السَّواد، **والحَجَل**، أي ابيضاض في موضع القيود من قوائم الخيل، **والطول** في معظم أعضائها: من عنق وأذن وذيل. **والعرض** في كل من الجبهة والصدر والكفل. . .

هذه الخصائص جمعها **الحلّي** في بيت واحد قائلًا وهو يصف سرعة انقضاضها [من المتقارب]:

إذا انقضَّ كالصقر في مَعْرَكٍ، تَرى الخيلَ في إثره كالبُغاثِ
طويل الثلاثِ، قصير الثلاث، عريض الثلاثِ، فسيح الثلاثِ[1]

وفي الفرس الدهماء، قال **الصفيّ** [من البسيط]:

وأدهم يَقَقِ التحجيلِ ذي مَرَحٍ يميس من عُجْبه كالشاربِ الثملِ
مُطَهَّمٍ مُشْرف الأذنين تحْسَبُهُ مُوكَّلًا باستراق السمع عن زُحَلِ[2]

فقد اشتمل البيتان على نوعين من الوصف: اللونُ والحركة في البيت الأول، والسموُّ النوعي والفعل الإنساني المميز في البيت الثاني حيث امتداد سمعه وتناهيه إلى المجرّات البعيدة.

وأما المشهد الذي طاول فيه الشاعر أبعاد الفن التصويري الموحي،

(١) الثلاث الأولى: العنق والأذن والذيل. والثلاث الثانية: الظهر والرسغ وعظم الذنب، والثلاث الثالثة: الصدر والجبهة والكفل. والثلاث الأخيرة: المنخر والعين والسروال (أي العضد والفخذ). . والبغاث، في البيت الأول. طائر صغير، يضرب به المثل في التحقير. أنظر ديوان الحلي ص/ ٢٦٧.

(٢) نفسه/ ٢٦٦. ويقق التحجيل: شديد بياضه. والمطهَّم: التامُّ الحُسْن أو المتناهي في حسنه.

فقد تضمنه مقطع من أربعة أبيات، وصف بها فرسًا ضبوحًا لها في الأرجاء حمحمة وصهيل خافت يصدر من زفيرها، وتَدافعَ أنفاسها أثناء العدد، تسبق الوعول في الجبال والصقور في الفلوات، وتقف الريحُ منها على مسافة لا تلوي منها إلاَّ على التراب، فأية قريحة مؤاتية جاءت بهذه الصور والمشاهد البديعة؟ [من الوافر]:

وعاديةٍ إلى الغاراتِ ضَبْحًا، تُريكَ لِقَدْحِ حافرها التهابا
كأنَّ الصبحَ أَلْبَسَها حُجُولًا، وجِنْحَ الليلِ قَمَّصها إهابا
جوادٌ في الجبال تُخالُ وَعْلًا، وفي الفلواتِ تحسبها عُقابا
إذا ما سابَقَتْها الريحُ فَرَّتْ، وأبقتْ في يد الريحِ الترابا[(١)]

• **وصف الصقر والباز.** توقف **الحلِّي** عند هذين الطائرين، فخصَّهما بأرجوزتين متساويتين في عدد الأشطر، التي بلغت تسعة وعشرين لكلْتيهما، وقد غاب الشطر التاسع والعشرون عن الأرجوزة الأولى. . والصقر والبازي والشاهين من الطيور الجوارح التي يصادُ بها. ولم يميز المعجم بينها سوى قوله إنَّ الشاهين من سباع الطير[(٢)].

وصف الشاعر في الأرجوزتين رحلتي صيد لبعض طيور البحيرات والأنهار، فمرَّ عليها مرًّا خفيفًا ليتوقف عند الصقر أو البازي، واصفًا حجمه ولونه وهيئته العامة؛ ثم استعرضَ أعضاءه واحدًا واحدًا، فهو [من الرجز]:

معتدلُ الشِّلْوِ شديدُ الأَزْرِ مُنْفسِحُ الزَّوْرِ رَحيبُ الصدْرِ
متَّسِعُ العينِ عريضُ الظهرِ بأعينٍ مسْوَدَّةٍ كالحِبْرِ
وهامةٍ عظيمة كالفِهْرِ كأنَّ فوق صدرِهِ والنَّحْرِ
هامَةَ هَيْقٍ في صِماخَيْ نَسْرِ طويلِ أَرْياشِ الجَناحِ العَشْرِ
قصيرِ ريشِ الذنَبِ المحْمَرِّ قصير عظْمِ الساقِ تام الظفْرِ[(٣)]

---

(١) نفسه/ ٢٦٨ و«الضبح» في البيت الأول: صوت أنفاس الفرس في جوفها حين العَدْو. .

(٢) لسان العرب ١٣/ ٢٤٣ [شهن].

(٣) ديوانه/ ٢٥٨-٢٥٩ والفِهْر: الحَجَر. أراد أن هامته (رأسه) قوية صلبة كالحجر، وُضع فوق صدره ونحره. والهَيْقُ: ذكر النعام، والصماخ: خَرْق الأذن الداخلية. أراد أنه له رأسًا كرأس الظليم وسمعًا كسمع النسر.

هذه هي أهم الأوصاف التي تطالعنا في الأرجوزتين، بعضها يتكرر بمعظمه هنا وهناك، وبعضها الآخر يختلف في الصياغة واللون البلاغي.

من الأشياء المكررة، وصفه للساق والذنب وريش الجناحين، في قوله من الأرجوزة الأخرى،

قصيرِ عظم الساقِ، ثَبْتِ الرُكَبِ تام الجناحينِ، قصير الذنبِ

أما الصورة المختلفة، فهي في وصفه ثباتَه ورباطة جأشه وحبّه المطّرد للصيد؛

لا يرقبُ النجدةَ من مُدَرَّبِ إذا الصقورُ أُنجِدتْ بالأكْلُبِ
مهذَّبِ الخُلْقِ، قليل الغَضَبِ يرتاحُ للعَوْد، وإن لم يُطْلَبِ[1]

وكذلك وصفه للعيون التي رأيناها في الأرجوزة الأولى (سوداء كالحبْر) فأضحت في الثانية تتلألأ في الوجه «كالجُمان المذهَبِ».

● **وصف النعام والكراكي**. أفرد **الحلّي** أرجوزة خاصة للنعام في رحلة صيد، قوامها واحد وأربعون شطرًا، أرخى فيها العنان لقلمه وخياله في وصف هذا الطائر ورصد حركاته وملامحه العامة دون التفرغ للتفاصيل، فإذا هو وحش من وحوش الحيوان يمشي على اثنين ولكنه شبيه بالأنعام، وهي الإبل بخاصة، والشاء والبقر والغنم بعامة[2]، تطير بأرجلها في المفازات الواسعة وتنعطف على بعضها البعض انعطاف الأفاعي... [من الرجز]

عَنَّ لَنَا سِرْبٌ من النَّعامِ، مُشْرِقَةِ الأعناقِ كالأعلامِ
فاغرةِ الأفواهِ للهيامِ، كأَيْنُقٍ فَرَّتْ من الزمامِ
وحشٌ على مَشْنًى من الأقدامِ بالطير تُدْعىٰ وهي كالأنْعامِ
تَطيرُ بالأرجلِ في المَوامي، كأنما أعناقُها السَّوامي
أَراقِمٌ قد قمن للخصامِ[3]

(1) ديوانه/ ص ٢٥٧.

(2) اللسان ١١/ ٥٨٥ [نعم].

(3) الهيام ههنا، شدة العطش. والأينق جمع نوق وهذه جمع ناقة.. أما الموامي، فهي جمع موماة: أي المفازات الصحراوية. والسوامي، جمع سائمة: الابل الراعية، =

الصورة الشعرية، حسيَّة العناصر، لم يخرج فيها الشاعر عن التشابيه المألوفة، لكنه أضفى عليها حلة من التناغم الداخلي والحركة النابضة بالحياة، فغدت لوحة متناسقة الألوان مترامية الأبعاد لا تكاد تقف عند حد أو مفصل، لأن وجوه التأمل لم تقتصر على ناحية واحدة بل شغلت مختلف النواحي والمراحل بدءًا من الأعناق انتهاءً بالأرجل؛ مرورًا بالخلجات والخطوات الموقظة للوجدان كمعاني الاشراق والهيام والتحرر من القيود والخصام، مما طعَّم به الشاعر لوحته الشعرية الحسيَّة..

• **أما طير الكراكي**[1] فقد ابتعد فيه الشاعر عن الأوصاف الجزئية والهيئية، إلى الحديث عن أحوالها وتحركاتها في الاقبال والرحيل والائتلاف، كأنما هي جيش من العسكر حيث النهوض والنظام وما شابه؛ وجلٌ ما يسترعي الانتباه في وصف هذا الطائر كونُ الشاعر قد خطَّ من تحركه الموسمي والمنتظم هيئة فنية غنية الدلالة والايحاء، واصفًا آثار الثلج على رؤوسها وأرجلها، كأنها حلى وقلائد [من الرجز]:

قد أَنِفَتْ أيام كانونٍ لها مِن أن تُرَىٰ من الحلى عَواطِلا
فصاغتِ الطَلُّ لها قلائدًا، والثلجَ في أرجلها خَلاخِلا[2]

هذه هي أهم الأوصاف الشعرية الحيوانية التي تضمنها ديوان الحلِّي. توقفنا خلالها عند الملامح البارزة والمميزة، ونكرر أننا لم نوفَّق في العثور على أوصاف أخرى في المصادر والمراجع التي بين أيدينا، فيما عدا لفتاتٍ خاطفة لدى **ابن نباتة المصري والعفيف التلمساني**، كقول الأول يصف بغلة

= وهي من: السَّوْم: أي الرعي الحر. والأزاقم: جمع أَرقم: وهو الحية التي على ظهرها رقْم، أي نقش. (انظر اللسان، [هيم] [نعم] [موم] [سوم] [رقم]).

(١) طيور موسمية تطير جماعات تحت قيادة رئيس. مفردها كُرْكيّ. وهو طائر كبير يقرب من الإوز، أبتر الذنب، رمادي اللون؛ في خده لمعات سود، قليل اللحم، صلب العظم (دائرة معارف القرن العشرين، جـ ٨/ ص ١٢٣-١٢٤).

(٢) ديوان الحلي/ ٢٥٦، والبيتان من قصيدة قوامها خمسة وعشرون بيتًا من بحر الرجز.

سقط عنها راكبها، مشبهًا إياها بالكوكب تارة وبالنسر الطائر، حينًا، والواقع حينًا [من الكامل]:

للبغلةِ الشهباء عذرٌ بَيِّنٌ | إذ قيلَ قد وَقَعتْ، ووصفٌ جامعُ
هي كوكبٌ حملتْ مطالعَ نَيِّرٍ | بيْنَ التقى والفضل، نِعْمَ الطالعُ
فمن المسرَّةِ فهي نسْرٌ طائرٌ | ومن المهابةِ فهي نَسْرٌ واقعُ[1]

ولم يزد ابن نباتة شيئًا عن ذلك.

أما **العفيف التلمساني** (أبو الربيع، سليمان بن علي بن عبدالله، المتوفى سنة ٦٩٠ هـ/ ١٢٩١ م) فقد تعذّر علينا مطالعة ديوانه، فعوَّلنا على دراسة **لعمر موسى باشا** بعنوان: العفيف التلمساني: شاعر الوحدة المطلقة[2]. وفيها ذكر وشواهد شعرية لوصف الشاعر، الحمامَ، وصفًا لم يقصد لذاته، بل كان وقوفًا مختلفًا كل الاختلاف عن الأوصاف الشعرية السابقة التي عرفناها مع **الصفي الحلّي**.

فالتلمساني، مع الحمام، لا يصف بل يبث لواعجه وخطراته من خلال الحديث عن الحمامات الثلاث التي صادفها في الأقفاص أو خارجها، وهو في حال الشدة والضيق.

ونكتفي بمثال شعري واحد يتعلق بحمامة القفص التي كانت تندب حالها في جنح الظلام، فتثير كوامن الشاعر وأشجانه المتعاظمة مع الشكو والهديل على نحو ليس ببعيد عن حال الشاعر الحمداني **أبي فراس** [من المتقارب]:

وصادحةٍ صدحتْ ليلها | وقد وصَلَتْهُ بضوء النهارْ
فنادمْتُها بكؤوس الهوى | وقد مُزجتْ بالدموع الغِزار
فتندبُ في ضيق أقفاصها | وأندبُ من لوعةٍ وانكسارْ
فلي شجني ولها شجْوُها | فأشكو الأسى وهي تشكو الإسارْ

(١) ديوان ابن نباتة/ ص ٣١١.
(٢) منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، سنة ١٩٨٢.

تُذكِّرني بالهديلِ البكا وأُذكرها بالحنينِ الديار
ولا وقْتَ إلاَّ ولي ولها هوًى كامنٌ أو جوًى ذُوْ ٱدِّخارْ[1]

لقد غاب الوصف الخارجي والملامح والحركات وسائر ما رأيناه في الأوصاف السابقة ليحل محلها الوصف الوجداني الذي تتجاوب في داخله أصوات العذاب والحرمان. فالحمامة مرآة راعشة الصفحة، والشاعر واقف أمامها يختلج وينعصر فينعكس ذلك كله في المرآة - الحمامة. ولا ندري هل وفقنا في جعل هذا الشاعر في خانة الوصف أم ينبغي جعله في مقام آخر هو باب الشكوى والحنين. . .

٣ - الأوصاف الطبيعية

عني شعراء المماليك بالطبيعة عناية فائقة، شأنهم في ذلك شأن معظم الشعراء في مختلف العصور والآداب. ولا غرابة في ذلك، **لأن الطبيعة كانت ولا تزال مستودع الأسرار الجمالية التي ينهل من معينها الشعراء والفنانون والفلاسفة، كلٌّ في منحى وزاوية. ولا يقف الأمر عند حدود التصوير الخارجي أو النقل المباشر، بل يتجاوز ذلك إلى خفايا الأشياء وانعكاساتها على الشاعر ووجدانه، فتصبح الطبيعة مرآةً ترتسم عليها الأشياء الداخلية وظلالها، أو معبرًا إلى عوالم وآفاق بعيدة، يسمو فيها الخيال وتُشرق الصور الشعرية وتَعْمقُ المعاني والتأملات. .**

ولو أحصينا الموضوعات الطبيعية التي توقف عندها شعراء المماليك، لبلغ العدد رقمًا كبيرًا، وتوجَّب علينا إفراد عدد كبير من الصفحات والفصول؛ ولكننا سنتوقف عند العناوين البارزة أو المحطات الكبرى، وهي بمجملها لا تخرج عن طبعة الأرض والسماء وما بينهما من بحار وأنهار وكواكب ونباتات والليل والنهار وما يتفرع عن ذلك من عناصر وكائنات متحركة أو جامدة. . متخذين لكل عنصر مثالًا شعريًا أو أكثر دونما تقسيم أو ترتيب تسلسلي؛ إذ لا

---

(١) المرجع السابق/ ص ١٦١.

سبيل إلى ذلك لأن التداخل شديد بين العناصر الطبيعية ووجوهها وأنوعها . . .

● ونبدأ **بالأرض ورياضها**، فنجد الشعراء قد تفننوا بوصفها، فجاءوا بصور خالبة آسرة جمعت إلى النقل الحسِّي المباشر، النزعة التشخيصية التي يرتقي فيها الشاعر إلى مقامات رفيعة من الجودة الفنِّية. ويمثل **العفيف التلمساني** طليعة الشعراء الذين طرقوا هذا الباب وأولوه ما يستحق من العناية.

فقد توقف **العفيف** مليًا أمام الرياض الغنَّاء فوصف الشقائق النعمانية وزهر الأقاصي مشاكلًا بين لونيهما الأحمر والأبيض، ومعرِّجًا على الطيور والجداول الرقراقة والأغصان المائسة وغير ذلك مما تتمتع به اللوحة الشعرية الوصفية التالية [من الوافر]:

نَدًى في الأقحوانةِ أم رضابُ ... وطلٌّ في الشقيقةِ أم شرابُ
فتلك وهذه ثَغْرٌ وكأسٌ ... بِذا ظَلْمٌ وفي هذا شرابُ
وخُضْر خمائلٍ بِجُسُوم غيدٍ ... قد انتعشَتْ ورَقَّ بها الخضابُ
يُريكَ بها الشقيقُ سوادَ هُدْبٍ ... وحمرةَ وجْنةٍ فيها التهابُ
ووُرْقُ حمائمٍ في كل فنّ ... إذا نَطَقتْ لها لحنٌ صوابُ
كأنَّ النهرَ سيفٌ مَشْرَفيٌّ ... لهُ في كف صَيْقلهِ اضطرابُ
تُجرِّدُهُ يمينُ الشمس طورًا ... وطورًا بالظلال له قِرابُ[1].

فالوصف في هذه الأبيات مزيج ما بين التصوير الحسِّي القائم على نقل معالم الموصوف وهيئته، والمشاعر المضطرمة في وجدان الشاعر وضميره؛ فالندى رضاب، والطلُّ شراب، وكلاهما واقع ومرتجى. . يتكاملان في البيت الثاني حيث استقرت الصورة على المرتجى المرتشف وتُضحي الأقاحي

(١) عن د. عمر موسى باشا: العفيف التلمساني، شاعر الوحدة المطلقة/ ص ١٥٤-١٥٥ والظَلْم، في البيت الثاني: ماء الأسنان وبَريقها. والقرابُ، في السابع: غمد السيف وبيته.

والشقائق: ثغرٌ في جانب وكأس في جانب آخر، وما على الشاعر إلاَّ الارتواء. وهكذا باقي الأبيات التي تتزواج فيها الخمائل وأجسام النساء المتثنيات في نعومة ولين متناهيين سمتْ معهن الشقائق إلى مقام الأهداب المجلَّلة بسواد الكحل، والوجنات الملتهبة من أثر الخفر والجمال المستعر..

ولن نسترسل في تأكيد التمازج والتزاوج بين الأشياء وظلالها من جهة، والمشاعر والرؤى الذاتية القلبية، من جهة ثانية. حتى اللوحة التشبيهية التي صاغ منها الشاعر صورة النهر المتدفق تحت الجنان الوارفة، فإنها شفَّتْ عن رقة صاحبها وتطلعه إلى بريق السيوف ووريف الظلال وحركية التحول المتناغمة بين أضواء النهار وغسق المغيب، أو قل: بين ارتعاش الأمل الراقص وسكون الرجاء الكامن في الأعماق.. على الأقلّ، هذا ما رشح من البيتين الأخيرين.

ونتنقل إلى نص شعري آخر للعفيف يصف رياضًا أخرى ينام فيها الندى منثورًا ويستيقظ منظومًا، وكذلك النرجس الذي تناوبت فيه حالتا الصحو والأغفاء.. ويمضي الشاعر في رسم عناصر اللوحة الطبيعية في اطار التشبيه والمقابلات البلاغية البديعية من خلال حرف التشبيه (كأنَّ) الذي أضحى نقطة البدء والارتكاز، ومنطلق الشاعر إلى تصورات حسِّية ومعنوية ومجرَّدة، متداخلة تارة ومستقلة تارة..

ولو شئنا الاختيار أو الانتقاء وقعنا في الاختصار المخِلِّ. فلْنُثبِتْ ما يفي بالغرض، ذاكرين دومًا أن أداة التشبيه لم تغب يومًا عن اللعبة الفنية في مختلف صيغ التعبير والوصف الشعريين، لا لشيء إلاَّ لأن الشاعر لا يستطيع استخراج مكنونات أفكاره وتصوراته، واستحداث عالم من الرؤى الجديدة إلاَّ عبر الوسائط البلاغية وفي مقدمتها التشبيه الذي يعد ينبوعًا لا ينضب للكشف الفني وابتناء ما لم يكن له وجود في ذهن المتلقي وباله، ولا فرق جوهريًا بين استخدام الأداة بصورة مباشرة أم اخفائها في طيات الأساليب البيانية الأخرى كالاستعارة والكناية وبعض ضروب المجاز [من الطويل]:

رياضٌ بَكاها المُزْنُ وهيَ بواسِمُ — فناحتْ بغير الحزن فيها الحمائمُ
... يَبيتُ الندى في أُفْقها وهْوَ ناثرٌ — ويُضْحي على أجيادها وهو ناظِمُ
كأنَّ الأقاحي والشقيقَ تقابَلا — خدودُ جَلاهنَّ الصَّبا ومباسِمُ
كأنَّ بها للنرجسِ الغَضِّ أعينًا — تنبَّهَ منها البعضُ والبعضُ نائمُ
كأنَّ ظلالَ القُضْب فوق غديرها — إذا اضطربتْ تحت الرياح أراقمُ
كأنَّ غناء الوُرْق ألحانُ معبدٍ — إذا رقصتْ تلك القدودُ النواعِمُ
كأنَّ ثمارًا في غصونٍ تَوَسْوَسَتْ — لعارضِ خفَّاقِ النسيم، تمائمُ
كأنَّ القطوفَ الدانياتِ مَواهبٌ — وفي كل غصنٍ ماسَ في الروح حاتِمُ[1]

إذا كان لنا أن نتوقف أمام هذه اللوحة، فأجمل ما يحسن الوقوف عليه، البيتان الأخيران اللذان اجتاز فيهما الشاعر الخطَّ الوصفي المألوف، إلى لغة مختلفة، حروفها الوسوسة والمَيَسان، ولحمتها التحجُّب والموهبة، وآفاقها العطاء الحاتمي الذي حاكى قطوف الجنان التي وعد الله به عباده المتقين.

فالنظر إلى ثمار هذه الرياض، وهي تناجي خفقان الأنسام، وترى في ذاتها تمائم تَحترزُ الغصون بها من شرور الحياة.. ليس وصفًا بسيطًا أو عارضًا.. بل هو في قلب الحركة الفنية القائمة على إعادة رسم الأشياء وخلقها بهيئة جديدة وصورة لا سابق لها.

وكذلك القول في الثمار المقطوفة وشبيهها الذي سمَّاه الشاعر «المواهب» بمعنى العطايا، مفردها: مَوْهَبَة (بفتح الهاء)؛ هذا التشبيه يضع الصورة البلاغية في مقام فنِّي أرفع مما هي عليه في الواقع، لأنها تأصلت وتجذرت بالسلوك الحاتمي الشهير الذي يعطي كل شيء ولا يبقي على شيء. وهذا هو المثال الشعري لدى الشاعر، ولا مجال لمطالبته بالمزيد، فقد بلغ المنتهى.

ومن هذا القبيل، ما قاله **ابن حجة الحموي** يصف رياض موطنه حماه،

---

(١) نفسه/ ١٥٧.

وهو في مصر ذاكرًا بشوق حارٍّ كل ما كان يثير اهتمامه وسعادته من أنسام تهب عليه من روابي موطنه وشعاب جباله وأراكه وزهوره وغيومه وأندائه، في صورة شبه واقعية لا يكاد يخرج فيه الخيال إلى ما وراء الحسِّ [من الكامل]:

بالله إنْ رنَّحْتَ ذيلَكَ بالحِمَى ... ووَرَدْتَ شِعْبًا من دموعي مُعْشِبا

وهززْتَ فيه كلَّ عودِ أراكةٍ ... أضحىٰ بِهاتيكَ الثغور مُطَيَّبا

ولثَمْتَ من زهر الأقاحي مَبْسَمًا ... أَبْدىٰ بُدرِّ الطلِّ ثغرًا أَشْنَبا

ودخلْتَ كلَّ خِباءِ زهرٍ قد غَدا ... بدموع أجفانِ الغمام مُطَنَّبا

... عُجْ بالعُذَيْب فإنَّ مَحْجِرَ عينِهِ ... أَضحى لِما حُمِّلْتَهُ مُتَرقِّبا[1]

لم يخرج الوصف الشعري هنا، عن الأسلوب البلاغي القديم القائم على ضروب التشبيه والاستعارات. وإن كانت له من مزية، فهي في غياب التشبيه غيابًا شبه تام، وحضور لافت لمجاز مرسل في البيت الأول جعل الدموع سببًا معنويًا للإعشاب، ولعدد من الاستعارات المكنية في الأبيات الأخرى، التي تدل على طول باع **الحموي** في حسن استخدام محسِّنات البديع والبيان في شعره، وهو الذي أتقن ذلك وخاض غماره في كثير من آثاره الأدبية والبلاغية[2].

ونمضي في الكلام على الأوصاف الطبيعية، فنتوقف قليلًا عند أبيات نظمها **الشهاب محمود الحلبي** في وصف الندى المتلألئ على أوراق الشجر وأغصانها، مازجًا فيه بين الوصف العيني، والمعاني الهامِسة المشعَّة في خاطر الشاعر وأحاسيسه العاطفية؛ فإذا به (أي الندى) **دمعٌ لا يرقأ ولا يكِفُ)**

(١) عن: «تقي الدين ابن حجة» بقلم محمود رزق سليم، ص ١٠٦-١٠٧. رنَّحْتَ: عُجْتَ وملْتَ. الشِّعْب: طريق في الجبل. والأراكة من أشجار البلاد الحارة - يتخذ منه المسواك. والثغر الأشنب: الجميلُ، الأبيض الأسنان. والمطنَّب، المشدود بالأطناب، وهي الحبال.. والعُذيب: مكان..

(٢) إشارة إلى ما تركه ابن حجة من كتب «كخزانة الأدب» التي شرح فيها قصيدته البديعية في مدح النبي ﷺ و«كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام» و«جنى الجنتين» ديوان شعري يحتوي على نحوَ أَلْفَيْن من الأبيات وست وخمسين قصيدة (المرجع السابق ص ص ٣٩-٤٨).

أي لا هو سائل ولا هو جاف، بل ينزع إلى حال من الحيرة، وإذا به لؤلؤ انعطف على الغصن، فاتَّشحَ به هذا الأخير، فأمسى عقدًا من الحليِّ المنظوم. ويمضي الشاعر في رسم اطار اللوحة الزماني، ألا وهو مغيب الشمس التي راحت تبترقُ النظر من وراء نقاب تسرَّب منه النَظر بخفية لامتناهية تتمثل بمشهد العاشق الولهان الذي راح يودع أحبابه من فوق ربوة مشرفة بعد أن فاته وداعهم المباشر [من البسيط]:

والطلُّ في أعين النوَّار تحسبهُ ... دمعًا تَحيَّرَ لم يَرْقَأْ ولم يكِفِ
كلؤلؤٍ ظلَّ عِطْفُ الغصن متَّشِحًا ... بعِقْده، وتَبَدَّى منه في شَنَفِ
يُضَمُّ من سندسِ الأوراقِ في صورٍ ... خُضْرٍ ويُجنى من الأزهار في صدَفِ
والشمسُ في طَفَل الإمساءِ تنظرُ منْ ... طَرْفٍ غدا وهو من خوف الفراق خَفي
كعاشقٍ سارَ عن أحبابه وهَفَا ... به الهوى فتراءاهم على شَرَفِ[1]

• وفي موضع آخر، ينتزع **الشهاب** زيشته ليصف ألوانًا من **الطبيعة الجغرافية الحية**، عارضًا للَّيل والنجوم والهلال والانداء والرياض وزهر الأقحوان والخزامى والنسرين... في صيغ بلاغية من التشبيه والمقابلات والمطابقات، تسلسلتْ وتدرّجت من أداة التشبيه المعبرة (كأنَّ) التي فاقت أخواتها كا(لكاف) و(مثل)، فاستخدمت بكثرة لأنها تتمتع بخاصية مزدوجة: خاصية الحرف والفعل، بينما لا نرى ذلك لدى الأدوات الأخرى.

فقد بلغ عدد الأبيات التي تصدرتها (كأنَّ) في قصيدة **الحَلَبي** ثلاثة عشر، وهي كلها في سياق تطوري إغنائي لوصف اللوحة الطبيعية المُلْمح إليها. ونقتطف منها ما يلي [من الطويل]:

كأنَّ الثريا والهلالَ ودارةً ... حَوَتْهُ وقد زانَ الثريا التئامُها
حَبابٌ طَفَا من حول رَفْرَفِ فِضَّةٍ ... بكفِّ فتاةٍ طافَ بالراح جامُها
كأنَّ نجومًا في المجرَّة خُرَّدٌ ... سَواقٍ رماها في غديرٍ زحامُها

---

(١) فوات الوفيات ٤/ ٨٧. والشنَف: القرط تزيّن به المرأة في أذنها، أي بان الغصن بأحلى زينته. والطفل: المَيْل. والشَرف: المرتفع من الأرض يشرف منه على ما حوله.

كأنَّ رياضًا قد تسلسل ماؤها   فشقَّتْ أقاحيها وشاق خزامُها
كأنَّ سُهيلًا والنجومُ وراءهُ   صفوفُ صلاةٍ قام فيها إمامُها[1]

فأنت ترى تأليف الأشياء وتقريبها بعضها إلى بعض. وليس في ذلك رتابة أو تكرار ممل، لأن كل بيت استوفى عناصر وجوده وإسهامه في إغناء الصورة وتلوينها. وما ذلك إلّا لأن الشاعر يريد أن يخرج من إطار اللمح واللقطات، إلى الصورة العريضة المتكاملة، فلجأ إلى التشبيه المتواتر أسلوبًا يقيه من السرد والعطف والتوصيل القائم على الاضافة والإلحاق، على ما في ذلك من حسنات لا يحسن تجاهلها إذا وقعت في موقعها الطبيعي وأُحسن استعمالها.

ومن جميل ما قرأته من هذا القبيل، الصورة التمثيلية الآتية **لصدر الدين بن الوكيل** المتوفى سنة ٧١٦ هـ/١٣١٦ م يصف البدر الموشح بالغيوم ويشبهه بثوب مطرَّز بالذهب، أو قل: نقش ذهبي فوق ثوب أزرق، تحته فروة سنجاب [من السريع]:

كأنما البدرُ خلال السَّما   من فوق غيمٍ ليس بالكابي
طرازُ تبرٍ في قَبا أزرقٍ   من تحته فروة سنجابِ[2]

ومثله، قول **يوسف بن زَمّاخ التغلبي**، من ذرية **سيف الدولة الحمداني**، المتوفى نهاية القرن السابع، يصف الليل الهارب من جحافل الصبح، في صورة طريفة تستدعي التأمل والإعجاب [من البسيط]:

أَردفْتُهُ فوق دُهْم الليل مختفيًا   والصبح يُركِض خلفي خيلَهُ الشُّهُبا
ما هِيَ أَوّلُ عادات الصباح معي   ليلُ الشباب بصبح الشيب كم هربا[3]

الصورة هنا أرقى، والخيال أبعد لأن الوصف قد اكتسى حلة التحرك الإنساني، وصفاتٍ خالصة الانتماء إلى القدرات العاقلة. **الأمر الذي يؤكد استمرار النبض الفني المتجدد في جسم الشعر في العصر المملوكي، وأن أرحام الابداع لم تعقم، فلم تزل هناك أَجنَّة للابداع والاضافة ولا ينقصها غير الطبيب المقتدر الذي وحده يستطيع تحقيق الولادة الطبيعية ومواصلة الحياة.**

---

(١) نفسه/ ٨٦.
(٢) الدرر الكامنة ٤/ ١٢١. والقَباء، ممدود، ضرب من الثياب يلبس فتجتمع أطرافه.
(٣) نفسه، ص ٤٥٦.

ومن هذه الصور البديعة، قول **صلاح الدين الصفدي**، يصف الأغصان المتثنية أمام أنسام الشمال الباردة، في ليلة مقمرة معتمة [من الكامل]:

وكأنما الأغصانُ يُثْنيها الصَّبا   والبدرُ من خَلَلٍ يلوحُ ويُحجَبُ
حسناءُ قد عامَتْ وأرختْ شَعْرَها   في لجَّةٍ والموجُ فيها يلعبُ[1]

لعلنا لا نسوغ التشبيه للوهلة الأولى.. لكننا مع التأمل والموازنة نقع على تشبيه تمثيلي متعدد العناصر والوجوه، تتداخل بلطف لا يلحظها إلاّ العارف بتحركات الضوء والظل وأمواج البحر.

فهناك الأغصان في مقابل القامة الأنثوية، وأنسام الصبا في مقابل الموج المضطرب؛

وهناك أيضًا البريق المضيء ونصاعة الجسد البضّ، والاحتجاب في مقابل الشعر الأسود. ولا يخفى على القارئ النابه ما يتضمنه التشبيه هنا من قلب المقياس، وجعل المشبه، مشبهًا به والعكس بالعكس. فبدلًا من تشبيه الحسناء وهي في لج الموج، بالأغصان المتمايلة في ليلة متعاقبة الضوء والعتم، جعل الصورة معكوسة فأحدث وقعًا حسنًا، وهو أسلوب دأب عليه شعراء العصر ليتخلصوا من ربق التقليد، فوفّق بعضهم وأخفق الآخرون لأن المسألة ليست في التغيير الشكلي بل في التغيير الداخلي وهضم التجربة هضمًا جديدًا. كقول **جمال الدين الشاعر** (يوسف بن سليمان المتوفى سنة ٧٥٠ هـ/ ١٣٥٠ م)، يصف البدر واختراقه تشاعيب الغصون [من السريع]:

كأنّ ضوءَ البدر لمَّا بدا   ونورَه بين غضون الغصون
وجهُ حبيب زار عشَّاقَهُ   فاعترضتْ من دونه الكاشِحون[2]

فالتكلف بادٍ على الصيغة التشبيهية لأن عناصرها مركبة، تركيبًا.. والمطلوب أن تأتي مؤتلفة، لا أثر للجهد البلاغي فيها. ولو صاغ البيتين

(١) فوات الوفيات ٣٤٧/٤. وانظر في الصفحة نفسها والتي قبلها، عددًا آخر من التشابيه الأخرى...

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٤٦.

بصورة مقلوبة - أي بالطريقة الطبيعية - لكان التصوير أبلغ وكانت الصورة الفنية أكثر بهاء ورونقًا . . .

وقبل أن نختم الكلام على فقرة الأوصاف الطبيعية، وبخاصة أوصاف الأرض وحدائقها وسمائها . . نلتفت قليلًا إلى بعض المقدمات الشعرية التي زيَّن بها **صفي الدين الحلّي** مدائحه الطويلة، فكانت بمنزلة القلائد يوشّي بها عنق الممدوح قبل أن يغدق عليه النعوت الجليلة والأوصاف النفيسة . . وأدعى ما يستحق الذكر مقدمته الوصفية الفاتنة لقصيدة طويلة في مدح النبي ﷺ بلغت ثلاثة عشر بيتًا، أي ما يفوق بقليل ربع القصيدة.

وفي هذه المقدمة اشارات خاطفة - لكنها معبِّرة وموحية - للصبح والغيم والأغصان والطيور والمياه وضروب الزهر وألوانه . . ساقها الشاعر بخفة ورشاقة ومهارة، لا تشعر معه بشيء من التكلف . . فالصبح في نظره حجر كريم أو ضربٌ من الأصباغ المتوهجة، والشفق ياقوت، والغيوم أبرادٌ توشَّت بها حواشي الأفق تذرف دموع الفرح فيبتسم النبات والحقول، وتستيقظ في الطير شهوة الحياة والبغاء . . ويختصر الشاعر ذلك في هذا البيت الذي طالما نظم الشعراء على غراره فسمُّوا لونه البديعي الموازنة أو التسميط[1] [من البسيط]:

فالطير في طربٍ، والسُّحْبُ في حَرَبٍ والماءُ في هَرَبٍ، والغصنُ في قَلَقِ[2]

ولا ينسى الحلّي تمجيد لونين من أجمل الأزهار وهما الورد والنرجس، فيوليهما التفاتة مشوِّقة:

وقد بدا الوردُ مفترًّا مَبَاسِمُهُ، والنرجسُ الغَضُّ فيها شاخص الحَدَقِ
من أحمرٍ ساطعٍ، أو أَخضرٍ نَضرٍ أو أصفرٍ فاقعٍ، أو أبيضٍ يَقَقِ

وأمّا الصورة التي تمنح **الحلي** مرتبة فنية عالية، فهي في وصف حركات

---

(١) الموازنة، أن ينظم الشاعر البيت ويقفّي جميع أجزائه العروضيّة على قافية واحدة أو روي واحد، مخالف لروي البيت. أما التسْميط، فهو أن يصيِّر الشاعرُ كل بيتٍ أربعة أقسام، ثلاثةٌ منها على سجعٍ واحد، مع مراعاة القافية . .

(٢) ديوان صفي الدين الحلي/ ٨٣.

الظل وتنقله البطيء كما لو كان لصًا سارقًا؛ أو وَصْفِ حركة الماء المتساقط، كدبيب الحشرات التي تزحف خفيفة على الأرض.

ويبقى نثر البيت أو شرحُه، دون روائه وجمال سبكه وسموِّ ايحائه:

والظلُّ يَسْرقُ بين الروح خطوتَهُ ... وللمياهِ دبيبٌ غيرُ مُسْتَرقِ

ومن المؤسف أن هذه الصورة الفريدة قد استخدمها الشاعر في موضع وصفي آخر، دون أن يجدد فيها أو يزيد، فأفقدها نضرتها وفرادتها. فقال، في معرض مقدمة وصفية في مدح السلطان **الناصر محمد بن قلاوون**، مع أبياتٍ أخرى على شيء من الجودة والجمال [من الكامل]:

والظلُّ يسرقُ في الخمائل خطوَهُ ... والغصنُ يَخطر خِطْرَةَ النشوانِ

والشمس تنظر من خلال فروعها ... نحو الحدائقِ نظرةَ الغَيْرانِ

والطَّلعُ في خَلَل الكِمامِ كأنه ... حُلَلٌ تَفتَّقُ عن نُحورِ غوانِ[1]

والحديث عن الشمس والظل والزهر يؤدي إلى ذكر الصبح الذي مر الكلام عليه في معرض وصف الرياض والحقول، ولكنه الآن حديث خاص به، جعله **صفي الدين الحلِّي** في مقطع خماسيٍّ سمَّاه لزوم ما لا يلزم[2] [من مجزوء الرمل]:

أنكرَ الصبحُ دم اللَّيْل، وفي العُذْر تَوَصَّلْ

وتَروَّى من شعاع الشَّـ ... ـمْسِ ثوبًا لم يُفَصَّلْ

فبكَى الطيرُ بنوحٍ ... أجْمَلَ القولِ وفَصَّلْ

قال: عذْرُ الصبح في إنْـ ... ـكارِهِ لا يتحصَّلْ

دمُهُ في بردتَيْهِ ... وهو منهُ يتنصَّلْ[3]

(١) ديوان الحلي/ ص ٥٩٩.

(٢) هو أن يلتزم الناثر أو الشاعر قبل حرف الروي حرفًا آخر فصاعدًا على قدر قوته، مشروطًا بعدم التكلف. [شرح الكافية/ ص ٢٠٣].

(٣) ديوان الحلي/ ٢٧٦. وللحلِّي وصف آخر لليل والنهار. وهو في بضع سطور، توالت قصائد قصارًا في حديث العيد، ليست ذات شأن، (إقرأها في ديوانه/ ٢٦١ و٢٦٤-٢٦٥).

الوصف دقيق والصورة رقيقة الخيوط، هفهافة الألوان. فالشاعر يصف لحظة انبثاق الفجر أو ما سمّاه الشاعر: شفق الصبح، أي اللحظة نفسها التي تصل أو تفصل ما بين مغرب الشمس وحلول الليل.. وهي هنا لحظة انفصال الليل عن مطلع الضوء.. فالصورة مرتعشة الملامح مغبرة الأضواء خمريَّة اللون ما بين الأبيض والأسود، أراد الشاعر أن يحيلها بلون الدم، والدم يسيل في الخافقين فلا يكاد يظهر منه شيء للعيان، ولذلك بقيت الصورة الشعرية مضطربة المعالم لا عن ضعف الشاعر وبرودة ملكته الشعرية الابداعية، بل عن ترنُّح الأفق بين خضمِّ الألوان المتدافعة من جهة، والمتوارية من جهة ثانية..

• ومن الأوصاف الطبيعية الموحية **وصف البحر**، على طريقة التشبيه المقلوب، والصورة الجديدة المستملحة، قول الشاعر **الخطيب السُّمهودي** (عبد الرحيم بن محمد المتوفى سنة ٧٢٠ هـ/ ١٣٢٠ م) [من البسيط]:

كأنما البحرُ إذْ مرَّ النسيمُ به ... والموجُ يصعد فيه وهو يَنْحدرُ
بيضاءُ في أزرقٍ تَمشي على عجلٍ ... وطيُّ أعكانها يبدو ويَسْتَتِرُ[١]

• ولا يكاد يختلف **وصف النهر** عن البحر، في شيء سوى أن الكلام في الأول تصاحبه رقة النهر وانعطافه على ما حوله.. ومن جميل ما قرأت في هذا المعنى، قول القاضي **شهاب الدين ابن فضل الله العمري**، ابن الكاتب المنشئ **محيي الدين العمري**، المتوفى سنة ٧٤٩ هـ/ ١٣٥٠ م وهو على نهر العاصي بحماه، واصفًا في بيتين يتيمين ناعورة العاصي وحوارها الأبدي مع النهر [من البسيط]:

لقد نزلنا على العاصي بمنزلةٍ ... زانتْ محاسنَ شطَّيْهِ حدائقُها
تبكي نواعيرُها العَبْرى بأدمعها ... لكونه بَعْدَ لقياها يُفارقُها

فأنشده **الصلاح الصفدي**، وكان يرافق العمري [من الطويل]:

وناعورةٍ في جانب النهر قد غدتْ ... تُعبِّرُ عن شوق الشجيِّ وتُعربُ
فيرقصُ عِطْفُ الغصنِ تيهًا لأنها ... تُغنِّي له طولَ الزمانِ ويَشْرَبُ[٢]

---

(١) الطالع السعيد/ ٣١٤. والأعكاف، جمع عُكْنة، ثنيَّة البطن من السِّمَن.
(٢) النجوم الزاهرة، جـ ١٠/ ٢٣٥.

قد لا نجد جديدًا من حيث المعنى، ولا سيما مع الصفدي الذي تحدث عن اهتزاز الأغصان فوق المياه الجارية، إذْ سَبَقَهُ إلى ذلك **ابنُ الرومي**. لكننا لا نملك حيال بكاء الناعورة لتحسسها الفراق إثر اللقاء أو أثناءه، إلاَّ الإعجاب والتأثر الشديد، لأن الوصف لم يعد براعة تصوير ومهارة تلوين بديعي.. بل صياغة جديدة لحالة لم تكن ولن تكون، إلاَّ في ضمير الشاعر وخياله الذي جعله يُشخِّص الأشياء أمامه فيخاطبها مخاطبة الأُلاَّف والمحبين..

وكذلك الحال مع تثني الغصن وطربه لا من حركة النسيم والأوراق، بل من غناء أزلي لا يتوقف وشراب متواصل يتبادلانهما، كل في موقعه وطبيعته الدائمة. ولو سألنا ما الفرق بين الوصفين والشاعرين، لقلنا، كلاهما أضاف إلى المشهد حركة، وأحيا فينا شوقًا وحنينًا مكتومين في أقفاص الضلوع..

● ومن الأنهار الكبرى التي توقف عندها الشعراء، **نهر النيل** الذي نهل منه الكتاب والشعراء وأرَّخ له المؤرخون ودارسو الجغرافية والخطط العمرانية.. نكتفي من ذلك بمثالين اثنين **لصفي الدين الحلّي، الأول** بيتان، يتضمنان وفاء النيل لمن حوله بالماء الوافي والنعم والصنائع، فاستحق الشكر والعرفان [من الطويل]:

وفى النيلُ، إذْ وَفَّى البسيطةَ حَقَّها ... وزادَ على ما جاءه من صنائع
فما إنْ تَوفَّى الناسُ من شُكْر مُنْعِمٍ ... يُشَارُ إلى إنعامِهِ بالأصابعِ[1]

والثاني، حيِّزٌ من مقدمة وصفية، سَبقت الاشارة إليها، قوامه ثلاثة أبيات، بلغ معها الحلّي شرفة عالية [من الكامل]:

... وبهِ الجواري المنشآتُ كأنها ... أعلامُ بيدٍ، أو فروعُ قِنَانِ
نَهَضَتْ بأجنحةِ القُلوعِ كأنها ... عند المسير تَهُمُّ بالطيرانِ
والماءُ يُسْرِعُ في التدفق كلما ... عَجِلَتْ عليه يدُ النسيم الواني[2]

---

(١) ديوان الحلي/ ص ٢٨٢. وفي الديوان: وفي (بالياء) ولا يستقيم المعنى..

(٢) نفسه/ ١٠٠. الجواري المنشآت: السفن الكبيرة، والأعلام هنا: الجبال. والقنان: رؤوس الجبال واحدها قُنَّة. والنسيمَ الواني: الخفيف، الضعيف الهبوب.

أن يتمثل الشاعر سفنَ النيل وزوارقه الشراعية، طيورًا كبيرة تنفض أجنحتَها، وتهم بالطيران.. صورةٌ فوق اعتيادية، تبعث في النفس اختلاج الانتعاش الخيالي، وهزة التمتع بصور شبه أسطورية؛ فنحن مع موكب من الخيول السابحة في الأثير، أو سرب من طيور اللقلاق الطويلة العنق، إذا همَّت بالطيران أحدثت حركة واضطرابًا ملحوظين[1]. وعندما يتوصل الشاعر إلى هذا المنحى التخيلي يكون قد عانى التجربة الشعورية ودخل حرم الابداع..

٤ - الأوصاف الجامدة والمعنوية

أ - الأوصاف الجامدة. لعلنا نقصد بذلك ما تناوله الشعراء من أشياء مادية أو عضوية، لاصفة إرادية لها ولا قيمة لها إلا من خلال علاقة الانسان بها ونظرته إليها. ولا نغالي إذا قلنا إنه لا قيمة لشيء ما إلا بمقدار تعلُّق الانسان به واستخدامه له. ولهذا لا نرى في الأوصاف المادية الجامدة، وصفًا مغايرًا لما شرحناه من قبل، بل تنوُّعٌ في الصيغة الوصفية وتجديد في تناول الأشياء... وسنرى ذلك جليًا في النماذج الشعرية التي وقعنا عليها أثناء القراءة والمطالعة...

● من هذه الموصوفات، **إبريق الفخار والقنديل، والشمع والجسور والمدن وأعواد الطرب** وما شابه، فهي كلها مما له الأثر المباشر في الحياة الإنسانية...

لئن فاتها الألق الفني المبدع فلم يفتْها الاحساس الرهيف اللاقط لكثير من خفايا الملامح والخطوط، والأداء البلاغي الهامس بالمعاني المعبرة والأخيلة الشاردة.

في **إبريق الفخّار**، قال **سراج الدين المحار** (عمر بن مسعود المتوفى

---

(١) أنظر في تعريف هذا الطائر: لسان العرب ١٠/ ٣٣٢ [لقق] ودائرة معارف القرن العشرين ٨/ ٣٧٠.

سنة ٧١١ هـ/ ١٣١١ م) [من البسيط]:

يا حبذا شكل ابريقٍ تميلُ لهُ مِنَّا القلوبُ وتصبو نحوهُ الحَدَقُ
يَروقُ لي حين أَجْلوهُ، ويُعجبُني منه طلاوةُ ذاك الجسم والعنقُ
كم قد شربْتُ به ماءَ الحياة، ولنْ ينالَني منهُ لا غَصٌّ ولا شَرَقُ
حتَّى غدا خجِلًا مما أُقبِّلهُ فظلَّ يَرشَحُ من أعطافِهِ العَرَقُ[1]

الأبيات الثلاثة الأولى تصوير فنِّي مألوف لا يخرج عن حدود التأمل العيني والخيالي المصحوبين بمشاعر الرضى والارتياح لما يرشح من الإبريق من إرواء وابتهاج..

أما البيت الرابع فقد خرج عن الوصف المألوف إلى خلجة التعاطف الإنساني وابتداع الهيئة الفنية الذاتية التي لا نراها إلا في ضمير صاحبها، **فهي للسراج المحار** بصورة خاصة. بينما الباقي مشاع بين شعراء عصره. ولا عبرة بالكم الوصفي بل بالنوع الذي ينماز عن غيره ويسمو عليه.

وفي **وصف القنديل**، تفوَّق **السراج المحار**، على نفسه فقلب مسار الأشياء وجعل الليل ضياء ينداح نظره بالأنوار، والقنديل رانٍ إليه يبصر فينبهر ويزداد توهجًا واتقادًا [من البسيط]:

يا حسنَ بهجة قنديل خلوتُ به والليلُ قد أَسْبلَتْ منَّا سَتائرهُ
أضاءَ كالكوكب الدرِّيِّ متَّقِدًا فَراقَ باطنُهُ نورًا وظاهِرُهُ
تَزيدُه ظلمةُ الليل البهيم سَنًا كأنما الليلُ طَرْفٌ وهو باصِرُهُ[2]

لا شك في أن صورة القنديل وهو يشعُّ نورًا كالكوكب الدرِّي، وتتبع الأنوار من كل الجوانب والجهات، صورة جميلة على جانب من التحسين البياني تشبيهًا ومجازًا... لكن تحويل الليل إلى مختلس للنظر إلى القنديل الذي ازداد نورًا ووهجًا بفعل الظلمة الدامسة، هيئةٌ جديدة وخَلْقٌ آخر ينتزع منا الاعجاب ويجعل الشاعر في موقع خالص الانتماء إلى سَدَنة الشعر ومتعبِّدي هيكله القدسي وإن على نطاق ضيق وبنسبة ضئيلة.

---

(١) فوات الوفيات ٣/ ١٤٧ - ١٤٨.
(٢) نفسه/ ١٤٨.

هذا في الجانب الماديِّ الجامد؛ وسنعودِ إلى بعض نماذج أخرى جديدة.

● **أما الجانب الحي**، وهو ليس كذلك إلاَّ لأنه في جسم حي وكائن ينطق عن الهوى والخيال، فقد وقعتُ على مثال لا يقل إبداعًا عما أشرتُ إليه من قبل، بل قد يفوقها تأثيرًا في النفوس ويجعل التأمل له شريكًا للشاعر، متماهيًا به..

يخبرنا **الأُدفوي** (أبو الفضل كمال الدين) أن الشاعر عبد الرحيم بن **محمد السُّمْهودي** المتوفى سنة ٧٢٠ هـ/ ١٣٢١ م قد حضر إليه بعض أصحابه يسأله إصلاح ذات البين مع زوجته، فمضى إليها، «فشكت زوجتُه من أخلاقه وقالت: أبصرْ ما فعل بي. ضربني وكسرَ مِعْصَمي... وكشفتْ عن مِعْصم حَسَن، نهايةٍ في الحسن، معتدل متناسب، فنظمتُ [من البسيط]:

قالتْ وقد كشفتْ عن كَسْرِ مِعْصمها ... أُنظرْ إلى فعلِ مَنْ قد جارَ وابْتَدَعا

فما رأيتُ به لِلكَسْرِ مِنْ أَثرٍ ... لكن رأيتُ عمودَ الصبح مُنْصَدعا[1]

فما رأيك، أيها القارئ المتذوق بهذا «الكسر» وذاك (الانصداع) وذاك العمود المشعشع الممتد على مدى الأفق؟ أليس ذلك من فعل العبقرية الخيالية التي أُوتيتْ رهافةَ عاطفةٍ نادرة، وخلاصة مشاعر مكبوتة فجَّرَها الموصوف الأنثوي الباهر؟ وإذا كان الوصف بهذا القدر من الجمال والاثارة الشعورية، من جراء نظرة أو التفاتة.. فما يكون لو أن هناك تجربة شعوريَّة أو وجدانية أعمق؟؟

● وليس بعيدًا عنه قول شاعر مملوكي، من فحول شعراء الأتراك، يدعى **علاء الدين أَلْطُنْبُغَا** عبدالله بن الجاوْلي المتوفى سنة ٧٤٤ هـ/ ١٢٤٣ م، في وصفين متقاربين، الأول في جمال **الردف الثقيل**. والثاني في وصف **الثغر والخصر**..

---

(١) الطالع السعيد/ ص ٣١٤.

قال في الوصف الأول [من الخفيف]:

رِدْفُهُ زادَ في الثَّقالَةِ حتى أَقْعَدَ الخَصْرَ والقَوامَ سَوِيًّا
نَهَضَ الخَصْرُ والقَوامُ وقاما وضَعيفانِ يَغلبانِ قَوِيًّا[1]

الوصف عاديٌّ، في الشكل والمعنى، لأن الشاعر يعرض لأمر تناوله الشعراء منذ **امرئ القيس**، إذ كانوا يستحسنون المرأة المكتنزة الثقيلة الردفين. ولكن الشاعر المملوكي اعتصر من الوصف الطبيعي حكمة جعلت الوصف يَرِقُّ، ويحسُن، فيلطُف الردفُ ويُصبح مزيةً محبَّبة حتى للشاعر العربي أو القارئ العربي المعاصر..

وقال في الوصف الثاني [من المجتث]:

وبارد الثغرِ حُلوٌ بمرشَفِ فيه حُوَّهْ
وخَصْرُهُ في انتحالٍ يُبْدي من الضعف قوة[2].

الوصف أيضًا عادي، وعرْضُ معالمه لا يزيد على ما قيل في هذا الباب شيئًا، سوى الخلاصة الخاطرية التي انتهى إليها عجز البيت الثاني وهي قوة الضعف، والضعف هنا طبيعة الجمال في المرأة التي لا تملك سلاحًا كهذا السلاح أو أقوى منه. وإذا سُمح لنا باستخلاص شيء من الأوصاف المذكورة فهو أن **الشاعر المملوكي يقف أمام الأشياء وقفة المتأمل الذي يريد المشاركة في ركب الشعراء فيجد أنهم قد استهلكوا معظم ما وقعت عليه أبصارهم، فما كان منه إلاَّ التجديد اللفظي بعامة وقلب الأشياء قلْبًا لطيفًا في حين، ومبتذلًا في أحيان أخرى**. وما على القارئ الناقد إلا التنقيب على التغييرات اللطيفة وتجنب ما هو مبتذل، لأن الابتذال طبيعة لم ينج منها حتى الشعراء الكبار في العصور الماضية.

• فنقرأ **لسراج الدين المحار الحلبي**، وصفه **لجوادٍ** هوى بأميره، فراعت لأجله القلوب، قائلًا [من الكامل]:

---

(١) النجوم الزاهرة جـ ١٠/١٠٦.

(٢) نفسه/ ص ١٠٦. والحُوَّة، في الشفة: حمرة تضرب إلى السواد.

قالوا هوى بابن الأمير جوادهُ   فقلوبُنا كادتْ عليه تَفَطَّرُ
فأجبْتُهم: لا تعجبوا لوقوعه   إنَّ السحاب إذا سرى يَتَقَطَّر[1]

الاستعارة التصريحية التي جعلت الأمير سحابة تتنقل في الأرجاء فتمطر وينهمر منها الخير... هي وحدها التي جعلت للوصف الشعري موقعًا حسنًا. لكن وصف الشاعر نفسه للنهر المتدفق في صخر الأرض، مزهوًا بصفائه وسمكه المتنقل في طياته ومجاريه، ومحاولة الريح صيد هذا السمك، رامية على النهر شباك التجاعيد والحُبُكَ... يتجاوز النقل الموضوعي للموصوف، إلى ابتداع ملامح جديدة، ومزايا جديدة، لا تعود للشيء نفسه بل للشاعر الذي صوَّر فابتدع وأضاف [من المنسرح]:

أُنظرْ إلى النهر في تَطرُّدِهِ   وصفوُهُ قد وشىٰ على السَّمَكِ
تَوهَّمَ الريحُ صيدَها فَغَدا   يَنسجُ مَتْنَ الغديرِ كالشَّبَكِ[2]

كل ما في هذا الشعر يدعو إلى التأمل والارتياح: اطّرادُ النهر كأنه قافلة مائية لا تعرف منتهاها، وصفاءُ الماء الذي بدا غيران لا يُمسك أن يشي بالسمك المتلألئ من تحته..

ووَهْمُ الريح التي شاهدت، فأُغريت، فطرحت (شباكها) على سطح الماء لكي لا تحصد إلاَّ التجاعيد والتموجات..

ونعود إلى **الوصف الماديّ الجامد**، لنجلو بعض معالم الجمال المخبوء بين السطور ونُشيح وجوهنا عن الغبن الذي لحق بأصحاب هذا الشعر، فنقف قليلًا مع نموذجين لشاعرين متباعدين في المكان، متقاربين في الزمان.. الأول: **عبد الرحيم بن علي الإِسْنائي** المتوفى سنة ٧٠٩ هـ/ ١٣٠٠. واصفًا، في موضعين مستقلين، شمعة، هي في **الأول شعلة المنجنيق** آلة لقذف الحجارة):

(١) الدرر الكامنة ٣/ ١٩٢.
(٢) نفسه/ ١٩٣.

[من المجزوء الرجز]:

وشمعةٍ في المنجنيـ ـقِ وهيَ فيه تَشرِقُ
كأنها من تحتهِ شمسٌ علاها شَفَقُ[1]

أضاف الإسنائي، للوصف الشعري الجامد، مسحة الجمال المغربي أو الفجري الذي يغشى الضوء المهاجر أو المبادر، فكان الشفق بدلًا من الدخان الأغبر الذي يصَّاعد من لهب الشمع المحترق...

وفي الثاني، **شمعة من لحم ودم** ذات أضلاع تتضوع شوقًا وحسرة وتذوب جوى واختلاج صبابة لا تعرف الهدوء والسكينة، فكانت الصورة الشعرية أكثر إشراقًا وأمتع ذوقًا وتأملًا [من الكامل]:

وأنيسة باتت تُسَاهِرُ مُقْلتي تبكي وتُوري فعْلَ صَبٍّ عاشقِ
سرقَتْ دموعي والتهابَ جوانحي فَغَدا لها بالقَطِّ حَدُّ السارقِ[2]

وأما الشاعر الثاني، فهو مشرقي من مدينة الحلَّة، **صفي الدين الحلّي** المتوفى سنة ٧٥٠هـ/ ١٣٥٠م، تَناول الموضوع نفسه، ولكن في معرض وصف **مجلس أُنس ولهو**، فشبه الشموع بأسنة الرماح التي طعنت عساكر الليل، تتثنى ولكن من غير ضعف أو تراخٍ بل بتخايل واعتزاز [من الخفيف]:

برماحٍ لها أَسِنَّةُ نارٍ قد أبادتْ عساكرَ الليل طَعْنَا
تَتَثَنَّى، سِنانُها غيرُ وانٍ وقَناها بالعزِّ لا تَتَثَنَّى
إنْ أرادوا لها على الوشْي رَكْزًا وضعوا تحْتَ كل لَدْنٍ مِجَنًّا[3]

ونمضي مع **الحلّي**، لنستجلي معه عددًا آخر من الأوصاف المادية الجامدة، وقد خلع عليها من ذوقه العصري وتحصيلاته الثقافية المتجذرة.. فنقف مع **وصف الجسر** وبعض المدن العربية التي زارها وأقام فيها، فأعطى

(1) الطالع السعيد/ ٣٠٦. وتشرقُ، بمعنى: تَحْمَرُّ من اللهب وتشتد حمرته.

(2) الطالع السعيد/ ٣٠٦. القَطّ: انقطع بالعرض ومنه قَطُّ القلم. وكنى بحد السارق: قطع يده لجناية السرقة. وهذا من قبيل مراعاة النظير، والتصريع البديعي، في آن..

(3) ديوان صفي الدين الحلي/ ص ٢٧٥-٢٧٦. واللدن ههنا، القناة الليِّنة المهتزَّة. كأنما القناة التي جعل لها مِجَنًّا - توشت بالشموع التي شبِّهتْ بالسنان اللامعة، أو العكس، أي جعلت الأسنة في القنا، كالشموع المضيئة..

ذلك ثماره، واعتصر منه تجاربه الشعرية الخاصة..

خلَّف **الحلّي** في ديوانه عددًا من مقاطع الشعر في أمكنة مختلفة من مصر وماردين وبغداد والحلّة، بعضها يرمز من بعيد إلى الذكريات، وبعضها الآخر إلى معالم خاطفة سريعة العبور، وثالثها إلى وقفة تأملية لا تخلو من العمق والتطرف. من هذا وذاك نذكر، وصفه الخاطري السريع لجسرٍ عصفت به الريح من فوق نهر دجلة [من مجزوء الكامل]:

وكأنَّ دجلةَ، والريا ... حُ تُغيرُ كالخيلِ النَّوازي
والجسْرُ واهي السِّلْكِ مِنْ ... فرْط اضطرابٍ واهتزازِ
ثوبٌ تُجَنْدِرُهُ الريا ... حُ، وقد اضرَّتْ بالطرازِ[1]

قد لا نجد جديدًا في هذا المثال الشعري، لأنه قائم على مقاربة تشبيهية مادية حسيَّة لكنه تشكَّل من صورة تشبيهية تمثيلية تعدَّد فيها وجه الشبه، فبدت العناصر التشبيهية متداخلة تداخلًا عضويًا، يفضي الواحد إلى الآخر ويُتمِّمه. ومصدر الجمال التشبيهي استعارة الهبوب والاغارة من الخيل لا من غيرها لأنها صورة شبه مثالية لسرعة الغارات والغزوات. والعامل الجمالي الثاني تشبيه الصورة السابقة المؤلفة من دجلة والرياح والجسر المهتزِّ المضطرب... بالثوب الجديد الذي تعبث به الرياح فتجعله حينًا شراعًا مندفعًا مع تيار المياه مرفرفًا كرايات الجيوش المنتصرة، وتجعله حينًا آخر متصدِّعًا من نموِّ الرياح واشتداد العواصف..

ونذكر أيضًا وصفه الشاعري المؤثر **لمدينة ماردين** التي أمضى فيها الشاعر ردحًا طويلًا من حياته، وبخاصة عقب خروجه القسري من مدينة الحلة وهو في ريعان شبابه وفتوته [من الخفيف]:

حَبَّذا أرضُ ماردينَ وبَرُّ الظِّلِّ فيها وماؤها وهواها
بلدةٌ تُنْبِتُ الكرامَ فلا ذُقْـ ... ـتُ فَناهُمْ ولا عَدِمْتُ فِنَاها

---

(١) الديوان، ٢٧٩. النوازي: جمع نازية، وهي الخيل النشطة الواثبة من عنفوان الشبق والطموح. تجندره: تجدّد نقشه. والطراز: الثوب المشغول جيدًا.

فهي أرضٌ إنْ لم تكنْ هي ذاتَ النَّفس منِّي، فإنها مشتهاها
جَمعتْ سائرَ المنى، فلهذا ما أَتاها ذو الحِلْمِ إلاَّ وتاها[1]

تقليب الكلمات واستثمار صيغها المتغيرة في حركية الجَناس البديعي، صبغةٌ بلاغية عامة في معظم العصور؛ ولاسيما في العصر المملوكي. . . لكن الشاعر رغم ذلك قد ابتدع صورة جميلة رسم خطوطها من شغاف قلبه وجوى وجدانه فإذا هي - أي المدينة، عصارة الرجاء والمنى، بل غاية الجمال المشتهى. وهنا شريان البديع وخيط التفنن!!

● ومن **الأوصاف الجامدة** التي ترتبط بالإنسان، وتستلفت النظر، موضوعان متقابلان، لكي لا أقول: متناقضان: **الأول وصْفُ الطاعون** الذي أصاب القاهرة «وعمَّ أقاليم الأرض شرقًا وغربًا وشمالًا وجنوبًا وجميع أجناس بني آدم وغيرهم، حتى حيتان البحر وطير السماء ووحش البرّ»[2] واستمر زهاء سنتين ما بين ٧٤٨ و٧٥٠ هجريتين/ ١٣٥٠! م، فانبرى الشعراء يصفون هذا الوباء ويذكرون عوارضه والكوارث التي حلت بالناس والطبيعة من جرائه، فإذا بهم يتشابهون في الصور والأفكار، ويتلاقون في الصيغ والأحاسيس. أثبتَ منها **ابن تغري** عشرة مقاطع، كلها من الثنائي الذي يكتفي الشاعر فيه ببيتين - وهذا من أكثر أساليب النظم الشعري شيوعًا في العصر - توزعت على خمسة من كبار شعراء العصر، أدعاها إلى الذكر أربعة مقاطع، يمكن اعتبارها صورة صادقة عن ذاك الواقع المرضي الأليم، ودليلًا على مشاركة الشعر لعصره وأحداثه. .

قال الشيخ **صلاح الدين الصفدي**، وقد أكثر في هذا المعنى، [من الكامل]

قد قلتُ للطاعون وهْوَ بغزَّةٍ قد جال من قَطْيَا إلى بيروت
أَخْلَيْتَ أرضَ الشام من سكانها وأتيتَ يا طاعونُ بالطاغوتِ[3]

---

(١) نفسه/ ص ٢٨٠. وفي الديوان أوصاف أخرى للحلة والقاهرة وبغداد وغيرها/ ص ٢٧٨ و٢٨٠ و٢٨١-٢٨٢.

(٢) النجوم الزاهرة ١٠/ ١٩٥.

(٣) نفسه/ ٢١١، وقطيا، موضع. لم أجدها في «معجم البلدان» لكنها على الأرجح مخفَّفة من القَطَيات. موضع (أنظر اللسان ١٥/ ١٩١ [قطا]).

وقال الشيخ بدر الدين حسن بن حبيب المتوفى سنة ٧٧٩ هـ/ ١٣٧٧م [من الخفيف]:

إنَّ هذا الطاعونَ يَفْتِكُ في العا ... لَم فَتْكَ امرئٍ ظلوم حَسُودِ
ويطوفُ البلادَ شرقًا وغَرْبًا ... ويَسوقُ الخُلوقَ نحو اللُّحودِ(١)

وقال ابن الوردي (زين الدين الحلبي الشافعي المتوفى سنة ٧٤٩ هـ/ ١٣٤٩ م) [من مجزوء الرمل]:

حَلَبٌ - والله يَكْفي ... شَرَّها - أرضٌ مَشَقَّةْ
أصبحتْ حَيَّةَ سُوءٍ ... تَقتُلُ الناسَ بَبِزْقَةْ(٢)

وقال الأديب جمال الدين إبراهيم المعمار المتوفى بالطاعون سنة ٧٤٩ هـ/ ١٣٤٩ م [من السريع]:

يا طالبَ الموتِ أَفِقْ وانتبه ... هذا أوانُ الموتِ ما فاتا
قَدْ رخُصَ الموتُ على أهلِهِ ... وماتَ مَنْ لا عمرُهُ ماتا(٣)

أما الموضوع الثاني المقابل، فهو وصف عود الطرب، ألمحَ إليه صفي الدين الحلّي من خلال مقطعين شعريين، ذكر في الأول تأثير العود وسلوانه الهموم والأفراح وتغريده الشجيَّ مضاهيًا بذلك الحمام.. ولم يزد في الثاني، عما ذكره في المقطع الأول جديدًا سوى التمادي في وصف رقة العود ولطفه اللذين طاولا الماء والنسيم. وهو معنى جدير بالتأمل والتبصر بما يحاوله شاعر كالحلّي ويجهد في سبيل التجديد وابتداع الصور والمعاني، قال في المقطع الأول [من الطويل]:

وَعُودٍ به عاد السرورُ لأنه ... حَوى اللهْوَ قِدْمًا وهو ريّانُ ناعِمُ
يُغَرِّبُ في تغريده، فكأنهُ ... يُعيدُ لنا ما لَقَّنتْهُ الحَمائمُ

وقال في المقطع الثاني [من السريع]:

عُودٌ حَوَتْ في الأرضِ أعوادُهُ ... كلَّ المعاني، وهو رَطْبٌ قويمْ
فحازَ شَدْوَ الوُرْقِ في سَجْعِهِ ... ورقَّةَ الماء ولطْفَ النسيمْ(٤)

---

(١) الخلوق، بمعنى العباد. والمصدر نفسه/ ص ٢١٢.
(٢) نفسه/ ...
(٣) نفسه/ ٢١٢-٢١٣.
(٤) ديوان صفي الدين الحلّي، ص ٢٦٩-٢٧٠.

فالتوكؤ على الجناس، عمادُ المقطع الأول... بينما خلا الثاني من ذلك باستثناء الصدر الأول. ولكن الحلّي عاد إليه في وصفه للمغنّية بالعود، مكررًا صيغًا جناسيَّة بذاتها كا(لتغريب) و(التغريد) ومضيفًا إليها صيغًا أخرى من المطابقة، والموازنة والتقسيم، وثالثة من الاقتباس والتضمين التاريخيين[1]، كل ذلك للوصول إلى ما يتوق إليه هو وشعراء زمانه من اختراع وابتكار لم يحسنوهما في المعاني أو الأساليب البلاغية الراقية... فلجأوا إلى تفنن بديعي لفظي وشكلي رقيَ في بعض الأحيان إلى مستويات جميلة، وأسَّف أحيانًا إلى مستوى الابتذال. وهو ما نراه في معظم النصوص الشعرية والنثرية على حد سواء، وربما اشتمل النَّص الشعري الواحد مختلف المستويات، وإن كانت الغلبة هي للركيك المبتذل، كما نتبيَّنُ ذلك من **وصف الحلّي لرسالة من أحد أصدقائه**، فنقرأ خمسة أبيات نظميَّة متكلفة، وبيتًا سادسًا - يتيمًا - من ضلع الشعر ومعدنه. وإليك مطلع الأبيات الخمسة، الذي لا سبيل إلى إعْذار[2] الشاعر في ابتذاله إلاَّ بأنه ابن بيئته وعصره، في التكلف والولع بالمحسنات البديعية [من المتقارب]:

مَعانٍ حَكَتْ في قلوبِ الأنامِ   مَنالَ الأماني ونَيْلَ الأمانِ[3]

فإن البيت - فضلًا عن خلوِّه من المعنى الجيد - لا تكاد تزيد حروفه عن أربعة، هي: الميم، والنون، والعين، واللام. موحية بعقم الخيال الشعري والقدرة اللغوية التعبيرية..

أما البيت الأخير، فهو على العكس من الأول - سمْح اللغة - مورَّدُ الصورة، يتفتَّقُ عن وجه شعري أصيل:

إذا ما شَقَقْتَ صدورَ البيوتِ   وجَدْتَ بهنَّ قلوبَ المعاني[4]

فقد جعل الأبيات أهدافًا تنطوي على محار لؤلؤيّ متوهج، أو طيورًا

(١) إقرأ نص القصيدة ذات العشرة الأبيات في المصدر نفسه/ ٢٧١.
(٢) أَعْذَرَ فلانٌ إعذارًا، أي كان منه ما يُعْذَرُ به (اللسان ٤/ ٥٤٥ [عذر]).
(٣) ديوان الحلي/ ص ٢٧٠.

بين جوانحها صدور وأسرار. وهكذا هي حال الشعر والشاعر في عدد آخر من الأوصاف المعنوية التي شدا فيها لسان الشاعر في إظهار كوامن الابداع الشعري داخل السطور وخلف الكلمات... وقد لا يتيسَّر لنا الاستشهاد الشعري السريع.. ولكن من يبحث ويتأمل في مطالعاته لا بد له من العثور على ما نومئ إليه.. كقول **عبد الرحيم السُّمْهودي**، المارِّ ذكره، في **وصف حال الوجد** الذي ابتأَسَ من جرّاء الصدود والنكران بعد الوصل والغرام، مع امرأة هيفاء، حاورها في هذه الأبيات الشعرية الأربعة [من الطويل]:

وهيفاءَ صدَّتْ بَعد وَصْلٍ وأُلْفةٍ	وغادرتِ المُضْنى طريحَ غرام
أسائلُها: يا مَنْ سَبى القلبَ حُسْنُها	متى يَشتفي بالوصلِ منكِ سقامي؟
فقالتْ مضى الوصْلُ الذي كان بينَنا	وأنتَ أخو وَجْدٍ بنا وهُيام
ويكفيكَ **أن تَلْقى خياليَ نائمًا**	فقلتُ لها: هيهاتَ أين منامي؟[1]

اللغة المستخدمة مطروقة، لا جديد فيها لأنها تتعلق بكل حال مشابهة من الوجد والصد، الوصال والهجر.. ولكن الشاعر - في البيت الأخير - نطق بإحساس رهيف ضمَّنه **(الخيال النائم) وفيه يكمن الابداع التصويري الذي لا يُكتَفى معه بالتغريب أو التطريف، بل بما يلامس شغاف القلب ويزرع عالمًا متسع الجوانب.. فالخيال النائم رمز خاطف لقصة الحب الطويل القديم الذي توارى الآن خلف غيوم سوداء حجبت كل ضوء وكل بارقة أمل. فرمز إليها الشاعر بالخيال النائم، ولم يقل (الخيال الواهم أو الجامح) أو (أضغاث أحلام) ولكل منها مدلولٌ رمزي مُوحٍ. فالنوم حالة من الاحتجاب عن الوعي واليقظة لكنها متقدة الحركة في عالم اللاوعي.. ولم يكتف الشاعر بما أومأتْ إليه الحبيبة، بل أردف مختتمًا: «هيهات.. أين منامي؟» أي أنى لي الدخول إلى ذلك العالم الخيالي المتشح بضباب الوجه القديم وأنا محروم من النوم، أو قل: من التواصل اللاشعوري مع عالم الخيال القديم؟**

وكم يتسع الفرق وتكبر المسافة الفنية بين ما قاله **السمهودي**، في

(١) «الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد» ص/ ٣١٥.

كلمات، وما قاله الحلّي في الموضوع نفسه «داء الوجْه»[1] متحدثًا فيه عن مرض لم يجد الأطباء دواءً شافيًا له ألا وهو **الحب الذي لا يجد له ارتواء**. فساق لنا ثمانية أبيات جلُّها من الحوار المألوف بين الشاعر وقومه وطبيبه، واحد منها يمكن النظر إليه بمنظار قريب مما فعلناه مع النص الشعري السابق، ألا وهو البيت السادس الذي يتضمن حكمة واحدة، رامزة موحية، لو عمَّقها الشاعر وأغناها أكثر، لكان البيت أجمل، [من الخفيف]:

قال: ما كان أصلُ دائِكَ هذا؟ قلتُ: **طَرْفي**، وذاكَ حالٌ شديدٌ.

فالطَرْف: اسم جامع للبصر. وهو اللَّحْظُ، وتحريكُ الجفون للنظر[2].
والجمال الفني هنا ليس في حركة الجفن أو ممارسة اللحظ والنظر - بل في اختزال القصة الغرامية والمأساة العاطفية المضنية: بتلك النظرة التي فعلت بصاحبها ما يفعل السحرة بمسحوريهم. فالقصيدة كلها والمعاني المطروحة خلالها لا تساوي هذه الالتفاتة البلاغية الخاطفة التي أشار إليها الشاعر بصورة عابرة. كم وددْنا لو أنه توسَّع في إطارها وظلالها!

عند هذا الحد من النماذج الشعرية وشروحها والتعليق عليها، نتوقف في الكلام على موضوعة الوصف، الذي لم نجد أحدًا من الدارسين أولاه من العناية ما يستحق. وقد حاولنا التعويض ما وسعنا غير زاعمين أننا أوفيناه ما يستحق من الدرس والاحاطة.

(١) التسمية للشاعر صفي الدين. والنص المشار إليه، في ديوانه/ ٢٨٣.
(٢) أنظر تفصيل معاني الكلمة في لسان العرب ٩/ ٢١٣ [طرف].

الفصل السادس

الفخر والحماسة

الفخر، فرع من دوحة المدح، عوضًا عن أن يتجه إلى الآخرين، يكون في المحاسن الذاتية للفرد أو الجماعة.

ولئن مثَّل المدح أكبر نسبة مئوية في ديوان الشعر العربي القديم، فإن الفخر أقل من ذلك بكثير، لأنه ينطلق من حقائق تاريخية في النسب والانتصارات والمناقب الخلقية الحميدة، يعرض لها الشاعر المفتخر، كلما شعر بانتقاص قدره أو واجهته أمور مصيرية كالدفاع عن النفس وردِّ المكائد والافتراءات. بينما يرتبط المدح، فيما يرتبط، باعتبارات سياسية واجتماعية واقتصادية لا علاقة لها باستحقاق الممدوح أو صدق المادح..

ولم يختلف الأمر في العصر المملوكي، لأن التاريخ يتواصل بمحطاته ومنعطفاته التي لا تخرج عن الفتوحات والانتصارات الباهرة، أو الهزائم والاندحارات الشنيعة وتجسيد القيم الانسانية والمثل الرفيعة.

وقد لا نجد حركة فخرية نشطة على غرار ما شاع في العصور السابقة ولاسيما في عصر بني أمية، ولا شاعرًا فخورًا متخايلًا **كأبي الطيب وأبي فراس**. لكننا - والبواعث لم تزل كما هي والمناسبات متشابهة - لم نشعر بالتفاوت الكبير بين مفاخر الشعراء المماليك ومفاخر القدامى.

الشيء الذي يمكننا تأكيده: **غياب قصائد الفخر التبجُّحي** التي هيمنت على معظم شعراء المثلث الأموي **الأخطل والفرزدق وجرير** وعدد غير قليل

ممن عاصرهم واقتفى آثارهم.. لأن شعراء عصر المماليك كانوا في غالبيتهم، من مستويات اجتماعية متقاربة، والأنساب لديهم ليست في الاعتبار الأول.. باستثناء فئة من شعراء الشيعة - في بلاد فارس والعراق، الذين فاخروا كثيرًا بنسبهم الهاشمي العلوي وخاصة في مدائحهم النبوية، ومهاجاتهم المتطاولين عليهم.. ولعل أكثر من يمثل هذا الجانب **صفي الدين الحلّي** الشيعي العربي السنبسيّ الطائي، أمًّا وأبًا، فكان لذلك غيرُ أثر وغيرُ موقع في شعره، ولاسيما شعر الشباب والفتوة..

تعرض **الحلّي** في مقتبل عمره إلى أحداث دموية جعلته يشعر بخطر كبير تمثَّل بمقتل أحد أخواله وكان رئيس قومه، وأشجع فرسان قومه وأقواهم شخصية وجاهًا، فلم يكن بدٌّ من التصدي والدفاع لإثبات الوجود، فكان قتال شديد وبلاء مُرٌّ وشعر فخري ينضح بالثقة والعنفوان وتأكيد الذات، استغرق من ديوانه بابًا مستقلًا سمَّاه: «في الفخر والحماسة والتحريض على الرياسة» ومثَّل عُشْر شعره تقريبًا[1].. ومثل هذا الشعر غير متوافر لشعراء مصر والشام، فلم نجد في الدواوين التي اطلعنا عليها بابًا خاصًا لهذا اللون الشعري ولا هذه الكمية الملحوظة.

ويدور فخر الحلّي على محاور ثلاثة، محور **النفس الأبية الشجاعة، محور قومه الأباة الشجعان** وفرسان الزمان في مختلف الميادين... **ومحور الشعر** الذي شكل رافدًا مهمًا من روافد فخره..

١ - في **المحور الأول**، تحدث **صفي الدين الحلّي** عن نفسه وروحه الثائرة التي لا تعرف المهادنة أو الخنوع، والاضرار الذي لازمه في حَلِّه وترحاله، على وجوب الأخذ بالثأر مهما كلف الثمن [من الوافر]:

إذا ضـاقـتْ بـه أرضٌ جَـفَـاهـا ... ولـو مـلأَ النضارُ بـهـا الرَّكـايـا

أَبِـيٌّ لا يُـقِـيـمُ بـأرضِ ذُلّ ... ولا يَـدْنـو إلـى طُـرق الـدنـايـا

... وليس بمُعجز خَوْضُ الفيافي ... إذا اعتاد الفتى خوضَ المنايا

فلي من سَرْجِ مُهْري تَختُ مُلْكٍ ... مَنيعٍ لـم تَـنَـلْـهُ يَـدُ الـرزايـا[2]

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي ص ص ١٣-٧٣.

(٢) ديوانه، ص ٤١-٤٢. والركايا: الآبار. واحدتها ركية.

وهو لا يترك مناسبة إلا ويؤكد فيها هذه الروح العالية؛ وأكثر ما يظهر ذلك في مرحلة الفتن والمشاحنات الدائرة في بلده الحلَّة، والتي نظم فيها عددًا كبيرًا من القصائد الفخرية والحماسية فنراه ينشد مفاخرًا بعزمه وبُعْد مرامه [من الطويل]:

على أنَّ لي عَزمًا، إذا رمتُ مطلبًا رأيتُ السَّما أَدْنى إليَّ من الأرض
أبتْ همتي لي أن أُذِلَّ لناكثٍ عرى العهد أو أرْضىٰ من الوِرْدِ بالبَرْضِ[1]

هذه النفس الأبية، لا تتعارض مع الخلق الرفيع، والود لأهله وبني وطنه [من الخفيف]:

فإذا سرتُ أَحْسبُ الأرضَ مِلْكي وجميع الأقطار طوع قيادي
وإذا ما أقمتُ، فالناس أهلي، أينما كنتُ، والبلاد بلادي

كل ذلك في صبْر شديد، وشمَم عال، وقد اعتاد هذا السلوك ونشأ عليه منذ طفولته:

ذاكَ أني لا تقبلُ الضَّيْمَ نفسي، ولو أني افترشتُ شوكَ القتادِ
هذه عادتي، وقد كنتُ طفلًا وشديدٌ عليَّ غيرُ اعتيادي[2]

حتى إذا جفاه المكان وأهله، وأحس بلفحات الذل، والخنوع، فارق المكان إلى غير رجعة[3]. هذا الجفاء يكبر أحيانًا، فتكبر مشاعر السخط والغضب، فلا يكتفي الشاعر معه بالرحيل، بل ينبري للدفاع عن شرفه وموقعه، داعيًا في هذا الشأن إلى ما يشبه المثل الحكمي [من الكامل]:

فإذا رُميتَ بحادثٍ في بلدةٍ جَرِّدْ حسامَكَ صائلًا، أو فارحلِ[4]

وربما وصل به الاعتداد بنفسه إلى زهو وخيلاء يتطاولان فيبلغان مبلغ الهاجس والهوس. نتبين ذلك معه خلال مخاطبته حبيبته، مظهرًا فرادته في الحمى وخوف عداه منه حتى وهُمْ في الكرى [من الطويل]:

---

(١) نفسه/ ٣١. والبرض: الماء القليل.

(٢) نفسه/ ٣٤.

(٣) نفسه/ ٤١.

(٤) نفسه/ ٢٥.

ألم تَشْهدي أنّي أُمثِّلُ للعِدىٰ   فَتَسْهَرُ خوفًا أن تَراني في الحُلْمِ؟[1]

لم يعد الفخر هنا، اعتدادًا وتعاليًا.. بل تجاوزهما الشاعر إلى تصور ذهني ارتفعت معه مشاعر الفخار ومدارج الإباء إلى حدود الوهم الخيالي الرفيع، فأضحى خوف الأعداء شيئًا غير مألوف وبذلك يدخل الحلّي حرم الشعر الفخري الأرقى ويخطف من فضاء الالهام الفني صورة من أجمل ما سكبته الأقلام على القرطاس...

٢ - في المحور الثاني، أي الفخار بالقوم، يضم الشاعر إلى ديوانه الفخري، مآثر جديدة وأساليب ذات طابع شمولي يتسع لعدد أكبر من المفاخر الذاتية وغير الذاتية:

ينتسب الصفيُّ إلى قبائل سنبس وطَيْء كما ينتسب إلى الحلة وإلى أهله الأدنين. كل هؤلاء كان لهم مواقع مشهورة في شعره الفخري. ففي النسب القبلي يحصر زعماء الرجال وميامينهم بسنبس، تمامًا كما ينتسب الخمر الأصيل إلى الكروم المعرّشة [من الطويل]:

فكيف ولم يُنْسَبْ زعيمٌ لسنبسٍ   إلى المجد إلا كان خاليَ أو عمّي
وإنْ أشْبَهَتْهُمْ في الفخار خلائقي   وفعلي، فهذا الراحُ من ذلك الكَرْمِ[2]

ولعل أجمل مفاخر الشاعر القومية، وأرفعها رتبة، قوله منشدًا في مآثر أهله وأقربائهم عقب ثأرهم من قَتَلة خاله صفي الدين بن محاسن، فكان فخره ههنا، أشبه بأناشيد الملاحم القتالية في تاريخ الأمم والشعوب [من البسيط]:

سَلي الرماحَ العَوالي عن مَعالينا   واسْتَشْهدي البيضَ هل خاب الرَّجا فينا
وسائلي العُرْبَ والأتراكَ ما فعلتْ   في أرض قبر عُبيدالله أيدينا[3]

ويسرد الشاعر وقائع الثأر وأنواع القتال والاستبسال، ويصف أبطال القتال وفرسان الحلبة هاجيًا أعداءه، ومحقّرًا فعالهم وأقدارهم، ثم يقف وقفة

(١) ديوانه. ص ١٨.
(٢) ديوانه/ ١٨-١٩.
(٣) نفسه/ ٢٠-٢١.

عز أمام قومه وخصالهم الجميلة ويلقي على ذلك ظلال الكبرياء القومية التي تبعث الفخر والاستعلاء لدى كل عربي يستشعر في ذاته دماء الشهامة العربية الدافقة في كيانه منذ القدم:

إنَّا لقومٌ أبتْ أخلاقُنا شَرَفًا أن نَبْتدي بالأذىٰ مَنْ ليس يؤذينا
بيضٌ صنائعُنا، سُودٌ وقائعُنا خُضْرٌ مرابعُنا، حُمْرٌ مواضِينا

ولا زلت أذكر كيف كان هذان البيتان الأخيران يتصدران الشعارات الخطِّيَّة والخطابية للتظاهرات الكبرى التي شهدتْها المدن اللبنانية والعربية في المناسبات والأحداث القومية التاريخية في الخمسينيات من هذا القرن؛ إن دل ذلك على شيء فعلى صدق النبرة الشعرية وعمق التجربة النضالية التي انطوى عليها الشعر والشعور الفخري المصاحب لهما... وقلّما عرفنا شعرًا فخريًا قوميًا يضاهي هذا الشعر، لأنه صادر عن نفس عربية أبيَّة عارمة بالأمجاد والمآثر العريقة، وشاعرية شُحذت وأُلْهبت حتى التفجر والانبثاق الخالص. وفي ديوان **الحلّي** أبيات أخرى شبيهة - لكنها ليست في موقع البَهْر الذي كان عليه البيتان المذكوران أعلاه، كقوله، في مناسبة الثأر نفسها، وفي قصيدة أخرى [من الكامل]:

قَومٌ يُعِزُّون النزيلَ، وطالما بَخِلَ الحَيَا، وأكفُّهمْ لم تَبْخَلِ
يَفنىٰ الزمانُ، وفيه رونقُ ذِكْرهم، يَبْلىٰ القميصُ، وفيه عَرْفُ المَنْدَلِ[(١)]

مع فخر الصفي بقومه ترتاح «لكل كلمة يفوه بها، فيأتيك بما يشبه لحن النصر ونشوته، بلغةٍ لا تشوبها شائبة كلفة أو تصورٍ وافتراض»[(٢)].

٣ - **المحور الثالث** لم يهمل شاعرنا الجانب الشعري في مفاخره، وهو منحى تعاطاه شاعر الفخر العربي الأكبر **أبو الطيب المتنبي** فرفع من قدره إلى أعلى المراتب الفنّيّة. فاقتدى الحلّي به وحذا حذوه، فأدخل شعره في كثير من الأغراض الشعرية «وخاصة المدح والأوصاف لكنه في باب الفخر يظهر

---

(١) ديوانه/ ص ٢٥.
(٢) كتابنا: صفي الدين الحلي: ص ٢٤٨.

في حلة قشيبة لا تعرف الزيف والغرور. . .»[1]. وإذا بالشاعر - وهو يصف معارك قومه مع الأعداء، لا يتردد بإشراك شعره في المعركة، فيكتسب عنفها ومضاءها، ويسري مع النبال ليخترق الحُجب [من الطويل]:

وقد شاهدتْ نَثْري ونَظْميَ في الوغىٰ لِهَامِ العِدىٰ والنحر بالضرب والطعنِ
وإنْ كانَ لفظي يَخرقُ الحُجْبَ وقعُهُ ويدخلُ أُذْنَ السامعين بلا إذْنِ[2]

كان الشاعر يحارب بسيفه وشعره، فلا تعرف أي السلاحين أمضى، وأفعل في الأعداء. وهو ما عبر عنه، في قصيدة لامية يصف قتال قومه لأعدائهم ويذكر خاله [من الكامل]:

وبديعةٍ نظرتْ إليَّ بها العِدىٰ نظرَ الفقير إلى الغنيِّ المقبلِ
واسْتَثْقَلَتْ نُطْقي بها، فكأنما لقيتْ بثالثِ سورة المُزَّمِّلِ
حتى انثنتْ لم تَدْرِ ماذا تتقي عند الوقائعِ، صارمي أم مِقْولي[3]

«البديعة»، ههنا: القصيدة. تباهى بها الشاعر لدرجة الغبطة الغامرة التي جعلته يرى إلى نفسه ذلك الرجل الغني الكبير يحسده الفقراء والمساكين على ما هو فيه من نعيم الدنيا وما هم فيه من قتار وخصاصة. وقد استعار لشعره آية من القرآن الكريم، يقوِّي بها بلاغة قوله، فرأيناه يقول مشبِّهًا: أُشْعِرَ القوم بعظمة قصيدتي، كأنما عليهم قراءتها بمثل ما أُمر النبي ﷺ بالصلاة والتهجد، ثم زيد عليه بتلاوة القرآن وترتيله، وهو ما تتضمنه الآيات الثلاث من سورة المزمِّل: **﴿يا أيُّها المزَّمِّلُ • قُمِ اللَّيْلَ إلاَّ قَليلًا • نصْفَهُ أَوِ انقُصْ منه قَليلًا • أَوْ زِدْ عَلَيْه ورتِّلِ القُرآنَ تَرْتيلًا﴾**. والمزمل، في الآية: النائم المتدثر بثيابه، كنى به الله تعالى عن نبيِّه ﷺ[4]. وقول الشاعر «ثالث سورة المزمل» خطأ والصواب: رابعها. وإذا كان الشاعر قد فخر بشعره، فلم يكن ذلك إلا من باب المآثر والفضائل، كما فعل مع سيفه وفرسه وجملة خصاله الكريمة. . . لأننا رأيناه تخلى عن هذا الفخر عندما جعله - أي الشعر - في

(١) م. ن. ص ٢٥٢.
(٢) ديوانه/ ٢٨-٢٩ والضمير في: «شاهدتْ» يعود إلى الأعداء. .
(٣) نفسه/ ٢٤.
(٤) أنظر تفسير الآيات في كتب التفسير ومنها تفسير ابن كثير ٧/ ١٤٢. .

لأننا رأيناه تخلى عن هذا الفخر عندما جعله - أي الشعر - في صف واحد مع **البحتري** الذي اختال بشعره وفاخر على معاصريه به.. فإذا بالحلي يحصر مفاخره بنفسه وقومه وسيفه وجواده، من دون الشعر، على الرغم من اعتداده بهذا الشعر الذي تذوب من رقته الصخور والحجارة [من الخفيف]:

غير أني، وإنْ أَتيتُ من النظْـ ـمِ بلفظٍ يُذيبُ قَلْبَ الجَمادِ
لستُ كالبحتري أَفخرُ بالشِّعْـ ـرِ وأَثْني عِطْفيَّ في الأبرادِ
إنما مَفْخري بنفسي، وقومي، وقَناتي، وصارمي، وجوادي[1]

وخلاصة القول في فخر الحلي، هي أنه امتاز، من بين الأغراض الفنية الأخرى، بصدق عالٍ وإخلاص شديد لم نرهما في غيره من الفنون الأخرى (لأن الشاعر نظمه وهو في ذروة انفعاله مع الأحداث التي جرت له ولقومه.. ولأنه قيل وهو في ريعان شبابه)[2]، على الرغم من خلو هذا الفخر من سمات الابداع التي رأينا لدى الشعراء القدامى.. ولم نقم بدراسته إلا لتبيان هذا الفن الشعري العريق ودور شعراء العصر المملوكي في تطوره.

● وستتضح الصورة أكثر بمحاولتنا التعرف إلى **نماذج من شعر الفخر لدى بعض شعراء العصر** ممن طالعناهم في كتب التاريخ والتراجم..

فنقع على الأديب **ناصر الدين محمد بن قانصوه من صادق**، أحد شعراء دولة المماليك الجراكسة يفتخر بنسبه الجركسي: وهو نسب عربي عريق يصل إلى **جبلة بن الأيهم** الغساني الذي أسلم على يد عمر بن الخطاب ثم عاد إلى نصرانيته في زمن الخليفة الراشدي نفسه، واصفًا تاريخ الجراكسة، مفتخرًا بهم وبنسبه فيهم [من المديد]:

حبذا مَنْ زانَهُ أدبُ وله من جركسٍ نَسَبُ
أَيْهَمُ المذكور جَدُّهُمُ مَنْ إلى غسانَ يَنْتسبُ
مَلَكوا مصرَ وأَوَّلُهُمْ ملْكُ برقوقٍ وانجلبوا[3]
واستمر الملْكُ إرْثَهُمُ وهمُ من قبلُ فيه رَبُوا

---

(1) ديوانه/ ٣٥.

(2) كتابنا: صفي الدين الحلي، ص ٢٤٤-٢٤٥.

(3) هكذا في الأصل، ولعله يقصد الاستمرار في الملك.

وخيولُ العزِّ تحتَهُمُ   بسروج كلها ذهبُ
وملوكُ الجن ترهبهم   مِنْ سَطَاهُمْ والسَّطا عَجَبُ

وبعد أن يعدِّد مآثرهم وأيامهم، وملوكهم وانتصاراتهم، يختم قصيدته الفخرية هذه، وتعدادها أربعة وأربعون بيتاً[1]، بوقفة قصيرة مع شعره، فينسب إليه فضلًا ومكانة خاصة:

لا عَجيبٌ أَنْ أكنْ لَسِنًا   جركسٌ من أصلها عَرَبُ
لفظيَ السحرُ الحلالُ طُلي   وعليه نسبتي حَبَبُ[2]

ومن الملاحظ في هذا الشعر شيوع ضمير الجمع في معظم أبيات القصيدة، واتجاه ذاتي نحو انصهار الشاعر في قومه ونسبه، ولولا فطنته إلى شعره وأدبه في اللحظة الأخيرة لما وقعنا على ضمير واحد للمتكلم..

● ومن **مفاخر الشعراء في هذا العصر**، ما كتبه بعضهم في انتصار الأمير **أَلْطُنْبُغَا الجوباني** نائب الشام في **سلطنة الظاهر برقوق الجركسي** عام ٧٨٤ هـ/ ١٣٨٢ م، وهو القاضي **فتح الدين محمد بن الشهيد** كاتب سر دمشق آنذاك، على لسان الأمير وبناءً على رغبته [من البسيط]:

إذا الغبارُ عَلا في الجَوِّ عِثْيَرُهُ   وأظلَمَ الجوُّ ما لِلشَّمْسِ أنْوارُ
هذا سِنانيَ نَجْمٌ يُسْتَضاءُ بهِ   كأنني عَلَمٌ في رأسه نارُ
والسيفُ إنْ نام ملْءَ الجفن في غُلُفٍ   فإنني بارزٌ للحرب خَطَّارُ
إنَّ الرماحَ لأغصانٌ وليس لها   سوى النجوم على العيدانِ أزهارُ[3]

وكان **الطنبغا** قد قاد معركة ضارية في وجه أعداء **السلطان برقوق**، فعاد بغنائم كثيرة وتكللت حملته بنصر عظيم، فرسم لفضلاء دمشق أن ينظموا له ما

---

(١) أنظر: «بدائع الزهور في وقائع الدهور» لابن إياس. جـ ١. قسم ثانٍ. الهيئة المصرية العامة سنة ١٩٨٣ ص ٣١٥-٣١٧.

(٢) المصدر نفسه. ص ٣١٧. وفي صدر البيت خطأ نحوي حيث جزم فعل الكون من غير جازم، للضرورة الشعرية..

(٣) النجوم الزاهرة مجلد ١١/ ٢٤٩.

ينقش على أسنة الرماح فنظم الشيخ **شمس الدين محمد المزيِّن الدمشقي** في المعنى وقال [من الكامل]:

أنا أسمرٌ والرايةُ البيضاءُ لي ... لا للسيوفِ وسَلْ مِنَ الشجعانِ
وإذا تغاتَمَتِ الكماةُ بجحفلٍ ... كلَّمتُهُمْ فيه بكل لسانِ
فتخالهم غَنَمًا تُساقُ إلى الردى ... قَهْرًا لِمُعْظَمِ سَطْوةِ الجَوْبانيّ(١)

الشعر طافح بالحماس والاعتداد الذاتي. لكأن الشاعر هو نفسه القائد المنتصر؛ وما ذاك إلاَّ لعظم النصر وشدة وطأته على الأعداء. ولا فرق في هذا الاحساس بين الشاعرين فتح الدين وشمس الدين.

● وأكثر ما يصدق **شعر الفخر** ههنا، مع **النسب النبوي الشريف**، يتخذ منه الشعراء مجال مباهاة واعجاب، فينفي أحدهم أن يكون شعره في هذا النسب مدعاة فخر لأنه من بديهيات الأمور [من الوافر]:

وخِلٍّ جاءَ يسألُ عن قبيلي ... وضوءُ الشمس للرائي جَليُّ
نقلتُ له: ولم أَفْخَرْ، وإني ... يَحقُّ لِمثليَ الفخرُ العَليُّ
محمدُ خيرُ خَلْقِ الله جَدِّي ... وأُمي فاطِمهْ وأبي عليُّ(٢)

ومما يذكر في هذا الصدد تكريم سلاطين المماليك لآل النبي ممن اتخذوا صفة الأشراف. فرسَمَ السلاطينُ أن تكون عمائمُهم خضراء بارزة لتكون سمة خاصة لهم يُجلِّهم بها العامة والخاصة، ففعل الأشراف كذلك، وأشاد الشعراء بهم وبعمائهم، فرأوا أن ذلك تتويج لهم وتعظيم لجدهم الرسول ﷺ ولحسن مثواهم وسكناهم في جنان الخلد.

قال شمس الدين **محمد بن إبراهيم الشهير بالمزيِّن** مفاخرًا بصنيع السلطان **الأشرف شعبان بن حسين ابن السلطان الناصر محمد بن قلاوون**:

---

(١) نفسه/ ٢٥٠. وتغاتمت، من الغتمة: العجمة، ويقصد بأن الفرسان إزاءه عُجْمٌ وهو الفصيح..

(٢) المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي. لابن تغري بريد جـ/ ٥. الهيئة المصرية العامة سنة ١٩٨٨ ص ١٧٠ والشعر لنقيب الأشراق الحسين بن محمد بن الحسين المعروف **بابن قاضي العسكر** المتوفى سنة ٧٧٢ هـ/ ١٣٧٠ م..

[من الكامل]:

أَطرافُ تيجانٍ أتت من سندسٍ   خُضْرٍ كأعلامٍ على الأشرافِ
والأشرفُ السلطانُ خصَّصهم بها   شَرَفًا لتعرفهم من الأطرافِ[1]

وقال معاصره **شمس الدين محمد بن أحمد بن جابر الأندلسي** في الموضوع نفسه [من الكامل]:

جعلوا لأبناء الرسول علامةً   إنَّ العلامة شأنُ مَنْ لم يُشْهَر
نُورُ النبوَّةِ في كريم وُجوههم   يُغْني الشريفَ عن الطراز الأخضرِ[2]

وقال الشيخ **بدر الدين حسين بن حبيب الحلبي**، في المعنى نفسه [من الرجز]:

عمائم الأشراف قد تميَّزتْ   بخُضْرةٍ رقَّتْ وراقتْ مَنْظَرا
وهذه إشارةٌ أنَّ لهمْ   في جنَّة الخُلْد لباسًا أَخْضرا[3]

وقال ولده **أبو العز طاهر بن حسن بن حبيب** مازجًا بين المدح والفخر والوصف [من الطويل]:

أَلاَ قلْ لمنْ يَبْغي ظهورَ سيادةٍ   تملَّكَها الزُّهْرُ الكرامُ بنو الزَّهْرا
لئنْ نَصَبوا للفخر أعلامَ خُضْرةٍ   فكَمْ رَفعوا لِلْمَجْد ألويةً حَمْرا[4]

البارز في نماذج المدح الشعري هذه، التركيز على النسب النبوي وما يتصل به من عزة وشرف سواء أكانت النسبة للنبي أم لأبنائه وأحفاده، كما نلاحظ لهجة اعتدال في التباهي لم تصل حد التبجج أو تجريح الآخرين، من أي فئة كانوا.

• ولم يغب **فخر الشعراء بنتاجهم الأدبي**، فعرضوا له وفاخروا به، وإن لم يبلغ فخرهم درجة الخيلاء. فنسمع الأديب الوزير عبد الوهاب بن عبد الرزاق الحنفي الشهير **بابن مكانس**، بعد أن صادره الملك الظاهر برقوق، وعلَّقه على خشبة التأديب [من البسيط]:

---

(١) النجوم الزاهرة ١١/٥٦.

(٢) نفسه/ ٥٧.

(٣) م. ن.

(٤) م. ن. و«الزهرا» في عجز البيت الأول مخفف فاطمة الزاهراء.

وما تعلَّقْتُ بالسِّرْياقِ مُنْتَكِسًا لِجُرْمةٍ أوجبتْ تعذيب ناسوتي
لكنني مذ نفثتُ السحرَ من أدبي عُلِّقتُ تعليقَ هاروتٍ وماروتِ[1]

ونختم كلامنا على الفخر، بمثل ما بدأنا به، وهو ضآلة الشعر الفخري في هذا العصر، وندرته لدى كثير من شعرائه، إلاّ إذا حوَّلنا معاني المدح إلى الاشادة، وجعلنا المادح شريكًا لممدوحه في المشاعر واستعراض الانجازات، وعندئذ يكون لدينا شعر فخري كثير؛ ولا أرى ذلك مقبولًا في ميزان النقد الموضوعي.

(١) النجوم الزاهرة ١٢/ ١٣١. والناسوت، الجسد. وهاروت وماروت مَلَكان. لعله يقصد رفعة أدبه الذي جعله يعلو علو هذين الملكين. وكانت وفاة ابن مكانس سنة ٧٩٤ هـ/ ١٣٩١ م. أنظر البيتين وشيئًا من ترجمته في الدرر الكامنة ٢/ ٣٣٠-٣٣١ وفيه اسمه: عبد الرحمن بن عبد الرزاق.

الفصل السابع

النقد الاجتماعي

المطّلع على مسيرة الأدب العربي في عصوره القديمة، يلحظ بوضوح انحسارًا في المعالجات النقدية الاجتماعية، وغلبة الثناء والمدح على ما عداهما من موضوعات. باستثناء العصر الجاهلي الذي مثل الشاعر فيه مرآة عصره وبيئته ولسان حال قومه في كشف المحاسن والعيوب. وأما العصور اللاحقة فقد تحول الشعر فيها إلى وسيلة تكسُّب أو تنازع حزبي ضيق أو شعوبي متزمت، بينما اشتمل النثر العباسي على قدر لا بأس به من النقد السياسي والاجتماعي مع ابن **المقفع والجاحظ وأبي حيان التوحيدي** الذي يعتبر من أخلص وأقدر من عالج مُشكلات الناس[1]..

ونصل إلى العصر المملوكي فنفاجأ بقدر لا بأس به من الوعي السياسي والاخلاقي والاجتماعي تمثّل بمواقف عدد كبير من الشعراء والكتّاب، تحسسوا مواضع الخلل في مجتمعهم، فرصدوها وتصدوا لها كلٌّ من زاويته وطاقته ودرجة إحساسه بالمسؤولية.. وليس صحيحًا ما شاع من آراء وأفكار مفادها غياب النقد الاجتماعي عن واجهة العصر، وانعدام الحس النقدي لكل أشكال الظلم والخزي والعار والهزيمة وسائر الأعراض الشنيعة في السلوك الأدبي والاجتماعي للشعراء والكتاب، على حد ما يزعم الدكتور **بكري شيخ أمين** الذي أطلق لقلمه العنان في تسويد صفحة هذا العصر، وهو

(١) راجع ما كتبناه في هذا الصدد كتابنا: «صفي الدين الحلي» دار الكتاب اللبناني - بيروت سنة ١٩٧١ ص ١١٤-١١٥.

يشرح فن الهجاء فيه، قائلًا إنَّ الهجاء لدى شعرائه، لا يتضمن غير «البذاءة والفحش وتناول الأعراض، ورمي المهجو بكل رذيلة، وعلى الأخص بصفات الدناءة، والخسَّة، وحقارة العِرض. . . وزادُ الشعراءِ في تصويرها تلفُّظهم بكل كلمة نابية، وصورة مخجلة وتعبير صريح»[١]. ولا يكتفي **الدكتور أمين** بذلك، بل يسحب نظرته السوداء على العصر كله فيقول ما حرفيته: «ولسنا نغالي إذا قلنا: إن العصر الذي عاش فيه القوم خلا من أفراح الانتصارات، والحماسة والحروب، والابداع في العلوم والآداب، والربح في تجارة أو صناعة أو زراعة، ولم يبق فيه سوى مملوك تركي، أو جركسي يقتل مملوكًا، وحاكم غريب يخلف حاكمًا غريبًا، ومصيبة تتلو مصيبة، وجهل يطبق فوق جهل، وخمول يتكدس فوق خمول. . .»[٢].

وكنا نتوقع منه الإشارة ولو من بعيد إلى بعض هذا النتاج السيِّئ، في هذا المصدر أو ذاك أو لدى هذا الشاعر أو ذاك. فلم يفعل؛ بل اكتفى بإيراد مثالٍ شعريّ متأخر من العصر العثماني لشاعر مكي يدعى **محمد سعيد باقُشَيْر** في هجاء بعض أهل عصره، وبشعر ركيك، سطحي. ثم يومئ إلى مجزرة ارتكبها السلطان **قلاوون** بحق مئات المصريين لعصيانهم أوامره. وأن الشعراء الكبار في ذلك الوقت لم يتحركوا أو يظهر لهم أثر في التمرد أو الاحتجاج. . ومَتى كان الشعراء أقوى من السَّيْف؟ وهل يعقل أن يقف الشعراء في وجه الطغاة وهم الأكثر عزلة، وضعفًا؟ ومع ذلك فإن كتب التراجم والسِّير الموضوعة في هذا العصر، زوَّدتنا بأمثلة وشواهد كثيرة أقل ما ينتج عنها، رفع الإصر المعنوي عن كاهل الشعراء، ومحو الصورة المنكرة التي رسمها **الدكتور بكري** وأمثاله ممن لم يروا في هذا العصر إلاَّ السيِّئ والرذيل والشنيع. . ولو راجع الباحث المذكور أمهات الأدب والتاريخ الموضوعة في هذا العصر أو العصور اللاحقة، لتأكد له تطرُّفه الشديد وشططه عن جادة الحقيقة. . إذ لا يعقل أن يكون عصرٌ مساحته الزمنية ثلاثة قرون تقريبًا، وليس

---

(١) «مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني» د. بكري شيخ أمين. دار الآفاق الجديدة - بيروت ط ٢ سنة ١٩٧٩ ص ١٤٠.

(٢) م. ن. ص ١٤٠.

فيه إلّا (مصائب تتلو مصائب وجهلًا يعلو فوق جهل) وما يشبه ذلك من قول الباحث الكريم. ولن أنبري للرد عليه، بل سأترك صفحات هذا الفصل تجيبه بنفسها وتصحح المسار وتضْفي على الصورة بعض الاشراق والاعتدال..

توقف الشعراء أمام الظواهر الاجتماعية والسياسية. فعرضوا لمعالمها السلبية والايجابية، فعابوا الأُولى وامتدحوا الثانية. بعضهم اكتفى بتصوير المعالم وإبداء الأَسف، وبعضهم الآخر رفع الصوتَ واحتجَّ، ونقم وذمَّ، وسخر ونقد نقدًا لاذعًا.. وقسم آخر عرض لنوازع نفسه ومارس النقد الذاتي، وهكذا تنوعت المواقف والمواضيع، فكان لنا شعر كثير في النقد الاجتماعي والسياسي، إن لم يؤد إلى تقويم الاعوجاج وتصويب المسار العام، فقد نكأ الجراح وأثار المشاعر وأيقظ طاقات الوعي وسجل نقاط اعتراض وبرَّأ العصر من وصمة الصمت والتجاهل أو التعامي كما يحلو لبعضهم نعته وتقويمه.

وقد ارتأينا تقسيم مظاهر النقد إلى ثلاثة: نقد اجتماعي ونقد سياسي وآخر ذاتي.

مظاهر النقد الاجتماعي

من كبار شعراء العصر المملوكي الذين شرَّفوا عصرهم بهم، وأعلَوْا كلمة الحق فيه، الإمامُ **شرف الدين البوصيري**، ونادرة زمانه في فنَّي المديح النبوي والنقد الاجتماعي بمختلف وجوهه. فقد نقد المجتمع المملوكي بطبقاته وموظفيه وحرفيِّيه، وعرض لأساليب الحكم الملتوي وللحاشية والقبائل الخارجة على الأعراف والأنظمة، وغير ذلك مما يطفح به ديوانه الشعري الكبير، وسيرة حياته وأخباره ومروياته، ما لا يتسع المجال لعرضه. بل نكتفي منه بالاشارات..

قال، وهو يمدح **أَيْدَمُر** نائب الشام في عهد السلطان **الظاهر بيبرس**، هاجيًا بعض الرعاع الذين عاثوا فسادًا في زمانهم، واصفًا سوء أخلاقهم، وخبثهم وعميم أَذِيَّتهم وخسَّة أنسابهم [من البسيط]:

عَصَتْ عليهِ أناسٌ لا خَلاقَ لهمْ ... الشؤمُ شيمتُهم واللؤمُ والدَّبَرُ
تلثَّموا ثم قالوا: إننا عَرَبٌ ... فقلتُ لا عَرَبٌ أنتمْ ولا حَضَرُ
ولا عهودَ لكمْ تُرْعىٰ ولا ذِمَمٌ ... ولا بيوتكُمُ شَعْرٌ ولا وَبَرُ

تنزيهًا للعرب: عاربة ومستعربة، بادية أم حاضرة، من قيامهم بصنيع شنيع كهذا..

يَشْكو جميعُ بني الدنيا أذيَّتَهُمْ ... فهمْ بطُرْقِهُمُ: الأحجارُ والحُفَرُ
مِنْ لؤمِ أحسابهم إنْ شاتَموا ربحوا ... ومن حقارتهم إن قاتلوا خسِروا[1]

وبعد أن يعدِّد الشاعر صنوف العقوبات التي مارسها الأمير النائب بحق هؤلاء الشذاذ من تعذيب جسدي إلى قطع الرؤوس، إلى الجلد، إلى الصلب إلى الافتداء بالمال الكثير. يعرِّج على المستخدمين من أهل بلده الذين لا يقلون عنهم فسادًا وإخلالًا بالحقوق:

وقد تأدَّبتِ المستخدَمونَ بِهم ... والغافلون إذا ما ذُكِّروا ذكروا
فعفَّ كلُّ ابنِ أنثىٰ عن خيانتِهِ ... فلم يَخُنْ نَفسَهُ: أنثى ولا ذَكَرُ

ويحلو للبوصيري، انتقاد المستخدمين في دوائر الدولة، فيعرض لمساوئهم ومخازيهم الوظيفية حاضًا الأمير على الانتقام منهم وتطهير المجتمع منهم، علَّ ذلك يكون عبرة لغيرهم، خالصًا من ذلك إلى أبيات من الشعر الحكمي الجميل:

إذا تفكَّرْتَ في المستخدمينَ بَدا ... منهم لعينيكَ ما لم يُبْدِهِ النَّظَرُ
ظنُّوهُمُ عَمَروا الدنيا ببذلِهُمُ ... وإنما خرَّبوا الدنيا وما عَمَروا
فَطهِّرِ الأرضَ منهم إنهم خَبَثٌ ... لو يغسلونَهُمُ بالبحر ما طهُروا
... واضْربْهُمُ بِقَنًا مثْلِ الحديد بهمْ ... فليس من غير ضَرْبٍ يَنْفَعُ الزُّبُرُ
ولا تَثِقْ بوفاءٍ من أخي حُمُقٍ ... فالحُمْقُ داءٌ عَياءٌ بُرْؤهُ عَسِرُ
يَصدُّ عَنْكَ إذا استغنى بجانِبِهِ ... ولا يزورُك إلاَّ حين يَفْتَقِرُ[2]

---

(١) ديوان البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني. مصطفى البابي الحلبي. مصر سنة ١٩٧٥ ص ١٣٨-١٣٩.

(٢) نفسه/ ١٣٩-١٤١. والزبر، ج: زبور وهو الصحيفة. أراد أن القوانين إذا لم تصاحبها القوة في تطبيقها تبقى حبرًا على ورق.

ولو تتبَّعنا مصادر النقمة التي يحملها الشاعر على الكتاب والمستخدمين، لوجب علينا العودة إلى سيرة حياته التي كانت حافلة بفشله الوظيفي من جهة ومقت الناس له لإطلاق لسانه في الناس بكل قبيح، وذِكْره لهم بالسوء في مجالس الأمراء والوزراء من جهة ثانية[١]. ولم يلق رحمة من أي منهم حتى زوجته؛ ومن الأسباب الموجبة لهذا التصادم بينه وبين الناس اعتقاده أن الخدمة المُسداةَ من واحد منهم إليه، هي واجب شرعي لا يجوز معها التهاون، والويل لمن يتأخر عنه في هذا السبيل. ورأينا أن هذه السيرة السلوكية القاسية التي عرف بها الشاعر، لا تقدح في حسِّه النقدي وبصيرته الرافضة لكل تمايز وتحكم وفقر مدقع في ظل البحبوحة التي ينعم بها كثير من الناس. مَثلُه في ذلك مثل كل الأدباء والعلماء الذين فُطروا على إحقاق الحق وتكافُؤ الفرص وإشاعة العدل.. فإذا صُدموا في ذلك ثارت ثائرتهم وأعلنوا حربهم الكلامية الفكرية على المظالم والمفاسد؛ لا فرق في ذلك بين هجاء مر لاذع أو نقد موضوعي هادئ، فقد نشعر بتجاوب أكبر مع الأسلوب الأول أكثر من الثاني، والعكس بالعكس، تبعًا للوضع الاجتماعي والنفسي لكلا الرجل والمجتمع.

وما دمنا في الكلام على سخط **البوصيري** على الكتاب والموظفين، فلا بأس من استعراض أهم ما تضمنته قصيدته النونية التي وصف فيها صنوف المستخدمين وعرض لمساوئهم من سرقات وخيانات وتعديات على حقوق الناس.. كل ذلك في أسلوب سردي مزج فيه الوصف الهادئ بالسخرية بالتحقير بالتعريض تارة، والتورية تارة أخرى، والتصريح المكشوف، ثالثة [من الوافر]:

ثَكِلْتُ طوائفَ المستخدمينا ... فَلَمْ أَرَ فيهمُ رجلًا أمينًا

فقد عاشرْتُهمْ ولبثْتُ فيهم ... مع التجريب من عُمْري سنينًا

... وقد طلَعتْ لبعضِهمُ ذُقونٌ ... ولكنْ بعدما نتفوا الذقونا[٢]

---

(١) من مقدمة ديوانه، بقلم سيد كيلاني، ص ٨.

(٢) ديوان البوصيري، ص ٢٦٦.

ويقف البوصيري أمام ركْب الجباة من الموظفين يجمعون من الناس غلالهم ومواسمهم، أو كما يقال: جنى العمر، ويتقاسمونها فيما بينهم:

أَقاموا في البلاد لهمْ جُباة   لِقَبْضِ مُغَلِّها كالمُقْطِعِينا[1]

وما أكثر ما قدَّم لهم الناس الرشوة والبرطيل، فما أَجْدوا فتيلا، فضاعفوا لهم البذل فرابعوهم أو ناصفوهم الرواتب والمعاشات حتى لم يكد يتبقى لأصحابها شيء يذكر:

عذرتُهُمُ إذا باعوا حَوَالا   تِهِمْ بالرُّبْع للمستخدمينا
وأعطوهُمْ بها عِوَضًا، فكانوا   لنِصْفِ الربع فيه خاسرينا

ولا يجد بدًا من الاستغاثة بالوزير المختص بشؤون الرعية، يناشده التدخل والتصحيح ويوجه له أسئلة لا تخلو من التنبيه والنقد المبطن الذي يصل فيه حدَّ التحسُّر على المال العام بعد فوات الأوان:

فبَعْد الموتِ قل لي: أيُّ شيء   له في بيت مال المسلمينا؟

ويلتفت إلى الجسم القضائي الذي عليه المعوَّل فيجده غارقًا في ضلالة الاجتهاد والتأويل، وما أقسى عيش من ألقى مقاليد أمره لهؤلاء الرجال المتأولين المتفيهقين!

تَحيَّلتِ القضاةُ فخانَ كلٌّ   أمانَتَهُ وسمَّوْهُ الأَمينا
وكم جعلَ الفقيهُ العَدْلَ ظلمًا   وصَيَّرَ باطلًا، حقًا مُبينًا
وما أخشى على أموالِ مصرٍ   سوى من مَعْشرٍ يتأولونا[2]

ويواصل هجومه على الكتاب وسائر الموظفين الذين أُنيطتْ بهم خدمة المواطنين، ويصب عليهم وابل نقده الساخر المرتكز في العمق على نهب الخيرات واكتناز الأموال الطائلة، رافضًا قبول أي عذْر كان، إلاَّ بعد التأكد من نظافة الموظف وأتباعه، لأن الموظف العفيف لا يسمح لأتباعه بالثراء المشبوه:

فلا تَقْبلْ عفافَ المرءِ حتى   تَرىٰ أتباعَهُ مُتَعفِّفينا

---

(١) ن. م. ص ٢٦٧.
(٢) نفسه، ٢٦٧.

ويختم قصيدته الطويلة - التي طاولت المائة بيت - بمثل ما بدأها، من اتهامه كتَّاب عصره وتجريمهم واقع عصره السيِّئ:

ولَسْتُ مُبرِّئًا كتّابَ دَرْج إذا اتُّهِمَتْ لديَّ الناسخونا[1]
فهاكَ قصيدةً في السِّر مني حَوَتْ من كل واقعةٍ فنونًا[2]

هذا بعض ما ارتأينا إثباته من شعر **البوصيري** النقدي، وهو كثير قلَّما خلتْ منه قصيدة. ولا عبرة في مسايرته الوزراء والأمراء. فقد كان يرزح تحت غائلة الفقر والحاجة بسبب كثرة أفراد أسرته وقلة حظه في استثمار طاقاته الأدبية. ما يهمنا منه شعره، لا حياته أو سلوكه أو ضعف بنيته.

يبقى الشعر وحده ويفنى كل ما عداه..

• وإذا ابتعدنا عن **البوصيري** والتفتنا إلى جهات أخرى وميادين أرباب النفوذ، طالعتْنا صورةٌ تحدِّث عن نقمة الشعراء على كل ما يشكل انحرافًا عن جادة العدل، وتأييدًا لزبانية السلطان، كالذي حصل في دمشق من شكوى الناس إزاء نهب أموالهم على أيدي الوصوليين والمأجورين الذين عاونوا الغازي.

قال الشيخ **كمال الدين الزَّمْلَكاني** (ت ٧٢٧ هـ/ ١٣٢٧ م) معبِّرًا عن محنة دمشق وأبنائها أثناء غزو السلطان **غازان** لهم سنة ٦٩٨ هـ/ ١٢٩٨ م [من البسيط]:

لَهْفي على جلَّقٍ يا شَرَّ ما لقيتْ مِنْ كلِّ عِلْجٍ له في كفره فَنُّ
بالطِّمِّ والرِّمِّ جاؤوا لا عديدَ لهم فالجِنُّ بعضُهُمُ والحِنُّ والبِنُّ[3]

وقال الشيخ **عز الدين عبد الغني الجوزي**، في الموضوع نفسه [من الطويل]:

بُلينا بقومٍ كالطلابِ أَخِسَّةً علينا بغارات المخاوف قد شَنُّوا
هُمُ الجنُّ حقًا ليس في ذاك ريبةٌ ومع ذا فقد والاهُمُ الحن والبِنُّ[4]

---

(١) نفسه/ ٢٦٩.

(٢) نفسه/ ٢٧١.

(٣) النجوم الزاهرة ٨/ ١٢٦. كنى (بالطم والرم) عن كثرة العدد، كما يقال قضُّهم وقضيضهم. والحن والبن ابنا الشيخ محمد علي الحريري أحد المولجين جمع المال وقبض البراطيل.

(٤) م. ن. ص ١٢٦.

أما الذي صوَّر الأزمة ولخَّص أبعادها وأعلى صوته متألمًا، فهو **عبد الوهاب بن محمد** المعروف **بابن قاضي شُهْبة** (ت ٧٢٦ هـ/ ١٣٢٦ م قائلًا [من الطويل]:

رَمَتْنا صروفُ الدهر حقًّا بِسَبْعةٍ ... فما أَحدٌ منّا من السَّبْع سالِمُ
غَـلاءٌ وغـازانٌ وغَـزْوٌ وغـارةٌ ... وغَـدْرٌ وإغبـانٌ وغَـمٌّ مـلازِمُ[1]

لاحِظ (الغَيْنات) السبع التي ضمنها الشاعر جملة النوائب التي ألمت بالناس في تلك المحنة..

وفي عام ٨٨٢ هـ/ ١٤٧٧ م. في عهد السلطان **الأشرف قايتباي** أقدم القاضي **فتح الدين السوهاجي** بأمر من الأمير **يشبك الدَّوادار** على هدم الأبنية المخالفة، على جوانب الشوارع والأسواق، فانتفع أناس وتضرر أناس، فقال **الشهاب المنصوري أحمد بن محمد بن خضر** (ت ٨٨٧ هـ/ ١٤٨٢ م) مشيدًا بفعلة الأمير، واصفًا ما أحدثه الهدم من توسيع الطرق ونظافتِها وإنارتها [من البسيط]:

تَكشَّفتْ عن مُحيًا مصرَ أَسْتارُ ... وخَفَّ عنها من الأثقال أوزارُ
... وكانتِ الطُّرْقُ قد شابتْ مَفارِقُها ... والشَّيْبُ إن شانَ ما في أَخْذه عارُ
حَيَّتْ شوارعه للناس فاتَّسعتْ ... واستشرقتْ منه أسواقٌ وأسوارُ
كانت حَوانيتُهُ تَشْكو الثُّيُوبة من ... وَطْيِ الحوافرِ، وهْيَ اليومَ أَبكارُ
... واليومَ ساكنُهُ في جَنَّةٍ، وجَرَتْ ... مِنْ تحتها لأُولي الأَبصار أَنهارُ
... وأما الجوامع قد فُكَّتْ جوامعُها ... عنها ففيها تسابيحٌ وأَذْكارُ[2]

وما أحوجنا اليوم إلى صنيع مماثل في معظم الطرقات الداخلية في قلب الأسواق والقرى، حيث الأبواب والنوافذ على الطرقات والشوارع، فلا المنزل سليم ولا الطريق مأمونة السلوك..

وفي عصر **السلطان قايتباي**، وأميره الدَّوادار، نفسيهما، نظم الشيخ

---

(١) نفسه..

(٢) «بدائع الزهور في وقائع الدهور» لابن إياس. الهيئة المصرية العامة. سنة ١٩٨٤ جـ ١٢٨/٣ وقوله، في البيت الرابع «الثيوبة» بالثاء المثلثة، تصحيف. والصواب: السيوبة، بالسين المهملة بمعنى التسييب: التَّرك والاهمال.

بدر الدين محمد بن الزيتوني إثر زيارة تفقد فيها السلطانُ والأميرُ الشامَ وحلب وحماه حيث أزيلت كل المخالفات من الشوارع والحارات، وهو من الزجل، جعله الشاعر مخمَّسًا، وتعداد قصيدته الزجلية احد عشر مخمَّسًا، ومما جاء فيها:

لأجلُهْ الدوادارْ الكبير قد برز ... أمره بتوسيع الطريق المُضيق
وكشَفْ أبواب المساجد وما ... بين المدارس كان على غير طريق
وصلَّح الأبواب وشي بَيَّضه ... وأخلع على واحد مشدّ الطريق
ووكَّله بالقاهرة كل يوم ... بقى يدور راكب وفي ايده عصاه
ويأمر الناس بالبياض والدهان ... طاع الجميع أمره ولا حد عصاه[1]

قد لا يكون الشعر ههنا من النقد الاجتماعي الرفيع، لأننا مع نوع من المدح والإشادة التي تعودنا سماعها من معظم الشعراء. . . ولكنه في النهاية يخرج عن المدائح المتوارثة المكيلة كيلًا للممدوحين. ويدخل في نطاق تسمية الأفعال وتحديد الانجازات العامة، وهذا هو النقد الايجابي أو المدح المفضل الهادف، فلا يجوز البحث دائمًا عن الثغرات والعيوب. بل لا بد من الالتفات إلى معالم الجمال والجودة.

وفي عهد السلطان **أبي السعادات محمد بن قايتباي**، وقعت مجزرة بين فرقة من الأتراك المماليك وعرب عزالة الخارجين على قوانين السلطان، ذهب ضحيتها المئات من الأتراك وغير الأتراك مارس فيها الأعراب صنوف الانتقام والتنكيل، فهب الشاعر الشعبي الشيخ **بدر الدين الزيتوني**، المار ذكره أعلاه، ووصف ما لحق بالعربان بعد قضاء السلطان عليهم وقال من قصيدة زجلية، مخمَّسة، وهي من الجناس التام:

علّقوهم مشنكلين ... حتى سال منهم الصديد
حبّ الرؤوس على الرماح ... وبقي جلدهم قديد
والكبار جو مقيدين ... في زناجير ثقال حديد

---

(١) م. ن. ص ١٤١.

والعجايز حكو قفف والبنات يشبهو اللعب
والرجال المعاندين سمّروهم على اللُّعب

وختم **الشيخ الزيتوني** زجله البالغ ثلاثة عشر مخمَّسًا ومطلعًا من بيتين، بمخمَّسٍ يلخص فيه غرض الزجل وطريقته في نظمه هذا:

انقضت قصة العرب من أديب لخَّص الكلام
في زجل رقّ ملتزم في بديعو جناس تمام
وبقى البدو والحضر في هنائه على الدوام
نحمدالله ونشكرو خالق الجسم والعصب[1]
إذ نصرنا على العرب بالدوادار والعصبْ

تعليقنا على هذا الزجل هو أننا إذا كنا ننزع في بحثنا هنا نزعة عروبية، فسننحاز للعربان كيفما كانوا، أما إذا كنا مع الحق والعدل والنظام فسنَشْجب فعلة العربان وننظر إلى الزجل نظرة تقدير.

وفي عهد السلطان **المنصور محمد**، حفيد السلطان **الناصر محمد بن قلاون**، عام ٧٦٤ هـ/ ١٣٦٢ م اجتاحت حلب مجاعة شديدة، فافتقد الناس لقمة الخبز فغلا غلوًّا فاحشًا، فقال في ذلك الشاعر **بدر الدين بن حبيب** [من الخفيف]:

لا تُقيمنَّ بي على حلب الشَّهْـ باءِ وارحلْ، فأَخْضَرُ العيش أَوْهَمْ
كيف لي بالمُقامِ والخبزُ فيها لكلِّ رَطْلٍ بدرهَمَيْنِ ودِرْهَمْ[2]

وفي منتصف القرن التاسع الهجري، زمن السلطان الجركسي **الظاهر جَقْمَق**، حلَّ في البلاد قَحْط شديد، وأطلقت الناس بهائمها إلى حال سبيلها، فرثى بعض الشعراء الخبز الذي أمسى هاجسًا مرضيًّا لندرته، فوصفوه وصفًا

(١) بدائع الزهور... جـ ٣/ ٤١٧-٤٢٠ وكي لا يقع القارئ في الإشكال، فالمقصود بالأعراب هنا البدو الرُّحل أو النازلون. «فإذا قطع السلطان إقطاع واحد منهم، تسلط على قطع الطرقات وأذية من لم يؤذه وينتهي به أو بهم الأمر إلى سفك الدماء وبذلك يقابلهم الله عز وجلَّ فَلَوْ أنَّهمْ صَبروا واتَّقوا الله لكانَ خيرًا لهم». أنظر كتاب «معيد النعم ومبيد النقم» لتاج الدين السبكي - ص ٤٧-٤٨.
(٢) النجوم الزاهرة جـ ١١/ ٦٨.

لا يجاريه إلا وصف **ابن الرومي** البديع له في زمانه، ولكن من غير أن يكون ذلك عن مجاعة وحرمان.. فقال أحد الشعراء، رابطًا غلاء الطحين بأزمة العيش [من الكامل]:

وإذا غَـلاَ شـيءٌ عـلـيَّ تـركـتُـهُ   فيكونُ أرخصَ ما يكونُ إذا غَلا
إلاَّ الـدقـيـقُ فـمـا لـنـا عـنـه غـنـا   فإذا غَلا يومًا فقد عَمَّ الغَلا[1]

وفي سنة ٧٧٦ هـ/ ١٣٧٤ م، ومع غلاء فاحش، تحدث عنه المؤرخون، وتألم منه الشعراء فقال **ابن جماعة** (إبراهيم بن عبد الرحيم، برهان الدين ت ٧٩٠ هـ/ ١٣٨٨ م) [من المتقارب]:

ومـاذا بـمـصـرَ مـن الـمـؤلـمـاتِ   فـذو الـلُّـبِّ لا يـرتـضـي سـكَـنْ
فـتُـرْكٌ وجَـوْرٌ وفـرطُ غَـلا   وهَـمٌّ وغَـمٌّ والـسُّـراجُ يُـدَخِّـنْ
فيا ربِّ لطفًا منك في أمرنا   فالقلب يدعو واللسان يؤمنْ[2]

وفي البيتين الأخيرين خلل عروضي في غير موضع..

وإذا انتقلنا إلى طبقات المجتمع. رأينا نقمة العلماء الشديدة على أهل المناصيب الدنيوية بصورة جديرة بالتأمل: أهل العلم في وادٍ وأهل المراتب الوظيفية في واد آخر.

وها هو **ابن دقيق العيد**، قاضي القضاة في عصره، والشاعر الوجداني السَّمح، يقرع باب النقد اللاذع لذوي الرتب الوظيفية، ويصفهم بالجهل والغباء المطبق، ويجعل الهوَّة بينهم وبين العلماء غير ممكنة الردم، والغلبة - مع الأسف - هي لهم، لأنهم أصحاب النفوذ وألسنة السلطان وسيوفه المُصْلتة[3][من البسيط]:

أَهلُ المناصبِ في الدنيا ورفعتها   أَهلُ الفضائِل مرذولون بينهمُ
قد أنزلونا، لأنَّا غيرُ جنسهم،   منازلَ الوحش في الإهمال عندهمُ

---

(١) بدائع الزهور جـ ٢/ ٢٨٤.

(٢) أنظر «إنباء الغُمْر بأنباء العمر» لابن حجر العسقلاني. القاهرة ١٩٦٩ تحقيق د. حسن حبشي. جـ ١/ ٣٥٥.

فلَيْتَنا لو قَدِرْنا أن نُعرِّفَهمْ مقدارَهُمْ عندنا، أو لو دَرَوْهُ هُمُ
لهمْ مُريحانِ من جَهْلٍ وفرْطِ غنى وعندنا المُتعبانِ: العِلْمُ والعَدَمُ(١)

وقد سبق لابن دقيق العيد - وهو شيخ الاسلام وقاضي القضاء وقبلة العلماء في عصره - أن عرض لزيف هذه الطبقة من العلماء الذين يفضلون العلو في الدنيا على سكينة الحياة الآخرة، فيترددون إلى أبواب السلاطين والأمراء، فيؤدي ذلك - كما يقول **تاج الدين السُّبْكي** (إلى أن قلوبهم تُظلم بهذه الأكدار، وصفاءَهم يزول، ويبتعدون عن علاّم الغيوب، وينسون ما كانوا يعلمونه)(٢) ويأتي **السبكي** بشاهد شعري لابن **دقيق العيد**، ينعى على العلماء والقضاة مقامهم الروحي الرفيع عندما يبدلون ثياب التقوى والورع - بالنفاق والتصنع - ويعتبر السعي إلى المعالي على طريقة علماء عصره، ذلًا واستخفافًا بموضعه ومقامه (٣)[من الطويل]:

يقولونَ لي: هلاَّ نهضتَ إلى العلا فما لَذَّ عيش الصابرِ المُتَقَنِّعِ
... فقلتُ: نَعَمْ أَسعى إذا شئتُ أن أُرىٰ ذليلًا مهانًا مستخِفًّا بموضعي
وأسعى إذا كان النِّفاقُ طريقتي أَروحُ وأغدو في ثياب التصنع
وأسعى إذا لم يَبقَ فيَّ بقيَّةٌ أُراعي بها حقَّ التُقىٰ والتورُّع

وينتهي **العيد** إلى ما ينتهي إليه الجدال الدائر، عادة، بين أهل المجالس وأهل العلم:

إلى السَّفَهِ المُزْري بمنصب أهلِهِ أو الصمتِ عن حَقّ هناكَ مُضيَّع
فإمَّا تُوَقِّىٰ مسلكَ الدين والتقىٰ وإما تُلقَّى غُصَّة المتجرِّع(٤)

مثل هذا النقد الهادئ، لا يقوله إلا قاضٍ عالم متورِّع يعرف قدس

---

(١) «ابن دقيق العيد: حياته وديوانه» علي صافي حسين. دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٠ ص ١٨٣.
(٢) تاج الدين السبكي: «مُعيد النعم ومُبيد النقم» مؤسسة الكتاب الثقافية. بيروت سنة ١٩٨٦ ص ٥٧-٥٨.
(٣) معيد النعم.. ص ٥٩-٦٠ وابن دقيق العيد.. ص ١٧٨-١٧٩.

الحقيقة، فلا ينحاز ولا يماريْ.. وهو أجدر من يجرؤ على قول الحق ولو على نفسه.

ولم يقف **ابن دقيق العيد** عند هذا الحد، بل تمدَّد عنده الضيق واتسع شعوره بالغبن حتى كَسدَت الفضائلُ فلم يعد لها سوقٌ، وليس لأحد أن يتعاطاها أو يتبادلها، فقال رحمه الله كما لو فقد الأمل من كل شيء [من الطويل]:

تَجادَلَ أربابُ الفضائل إذ رأوا ... بضاعَتَهمْ موكوسَة الحَظِّ في الثَّمَنْ
وقالوا عَرَضناها فلم نُلْفِ طالبًا ... ولا مَنْ له في مثلها نظرٌ حسَنْ
ولم يبق إلاّ رفضُها واطِّراحُها ... فقلتُ لهمْ لا تَعْجبوا السُّوقُ باليَمَنْ[1]

مكنّيًا عن البعد وشبه الاستحالة، من جهة، وملمِّحًا إلى موقف مادح من صاحب اليمن.. وكان قد مرَّ الشيخ بضائقة مادية شديدة، فنصحه أحد القضاة الأصدقاء بالكتابة إلى صاحب اليمن - فكتب الأبيات الثلاثة أعلاه.. ويقول **الأدفوي** إن صاحب اليمن قد أرسل إليه مائتي دينار - واستمر يرسلها كل سنة إلى أن مات، يعني صاحب اليمن.[2]

ولكن قاضينا الشيخ، لم يكن من القانطين، وهوالتقي المؤمن المجتهد.. فكان يلوذ بخالقه ويدعو إلى التمسك بحبله والاعتصام به قائلًا جوابًا عن سؤال امرأة ضاقت بها سبل العيش[3] [من الطويل]:

وقائلةٍ ماتَ الكرامُ فَمَنْ لنا ... إذا عضَّنا الدهرُ بنابِهْ
فقلتُ لها: مَنْ كانَ غايةُ قصدِهِ ... سؤالًا لمخلوقٍ فليس بنابهْ
لئنْ ماتَ مَنْ يُرْجىٰ فمُعْطيهمُ الذي ... يُرَجُّونَهُ باقٍ، فلُوْذي ببابِهْ[4]

هذا الفزع إلى الله تعالى اقتضتْه الأيام الشِّداد، والإيمان الراسخ بعدالة الواحد الأحد، وبأن كل ما عداه باطل. فالإنسان الذي أُمر بمؤازرة أخيه الإنسان، انقلب إلى وَحْشٍ يأكل لحم أخيه من غير ورع ولا تحرُّج..

(١) ابن دقيق لعيد. ص ١٨٤.
(٢) الطالع السعيد ص ٥٩٦.
(٣) نفسه/ ٥٩٠ وفيه: «فلوذي بنابه» والتصويب من حاشية «الطالع السعيد» (٢)..

فلْنسمعْه يقول، وفي قوله عزاء لذوي النفوس الكبيرة، وتعويضٌ عن ذلِّ الشكوى والسؤال والمخالطة الآدمية [من السريع]:

قد جَرَحَتْنا يَدُ أيامنا ... وليس غيرُ الله من آسي
فلا تُرَجِّ الخَلْقَ في حاجةٍ ... لَيْسوا بأهْلٍ لسوى الياسِ
... يأكل بعضٌ لحْمَ بَعْضٍ ولا ... يَحْسَبُ في الغيبة من باسِ
لا يَعدمُ الآتي إلى بابهمْ ... من ذِلَّة الكلبِ سوى الخاسي
فاهْرُبْ من الناس إلى ربهمْ ... لا خيرَ في الخُلْطةِ بالناسِ[1].

مظاهر النقد السياسي

السياسة سلوك اجتماعي يقوم به الرجال المولجون بأمر الناس. وهي في الأصل قيادة وتدبير. فليس هناك ما يفصل السياسة عن المجتمع. وما رمينا في إفراد فقرة خاصة بالنقد السياسي إلاّ التفريع والتخصيص، لأن الاجتماع كلٌّ، والسياسة فرع. وما أكثر ما يتداخل الاثنان ويختلطان اختلاط الخمر بالماء..

● من هذا القبيل **نقد الملوك الصغار** الذين يقلّدون المُلْك وهم دون سنِّ الرشد، فيتولى عنهم السلطة رجال آخرون، وينتشر الفساد وتعم الفوضى. من هؤلاء **كُجَك** الذي وُلِّي الملك عوضًا عن أخيه أبي بكر، وهما ولدا السلطان **الناصر محمد بن قلاوون** الذي خلفه في الملك أولاده الثمانية.. فما كان يعزل واحد حتى يُولَّىٰ شقيقه وتسند السلطة إلى رجل مقتدر ينوب عنه.

فقال المؤرخ **أبو الفداء** (اسماعيل بن علي من بني أيوب متوفى سنة ٧٣٢ هـ/ ١٣٣٢ م) ناقدًا ناقمًا [من البسيط]:

سلطانُنا اليومَ طفلٌ والأكابِرُ في ... خُلْفٍ وبينهما الشيطانُ قد نَزَغا
فكيف يَطْمعُ من مسَّتْهُ مظْلَمَةٌ ... أنْ يَبْلُغَ السُّؤْلَ، والسلطانُ ما بَلَغا؟[2]

---

(١) الطالع السعيد ص ٥٩١ وديوانه (الملحق بكتاب: ابن دقيق العيد) ص ١٧٥-١٧٦ والخاسي: الفاسد.

(٢) «السيف المهند في سيرة الملك المؤيد» لبدر الدين العيني. دار الكتاب العربي - القاهرة ١٩٦٧ ص ٢١٣.

ننتقل من السلطان إلى الأمير؛ من مظالم الأمير **علم الدين سنجر بن عبدالله الشجاعي** في عهد السلطان **المنصور قلاوون**، عدم اكتراثه بموت الفعالة بجنبه، وهم يقومون بالبناء والتشييد. فلمَّا قُتل، فرحَ أهلُ مصر وحملوا المشاعل، فقال **الصلاح الصفدي** رواية عن قاضي القضاة **شهاب الدين بن فضل الله العمري** [من البسيط]:

عندَ الشجاعيِّ أنواعٌ منوَّعةٌ من العذاب فلا ترحمْهُ باللهْ
لم تُغْنِ عنه ذنوبٌ قد تَحمَّلها من العِبادِ ولا مالٌ ولا جاهْ[1]

وفي أيام **تيمورلنك** بالشام ضجَّ الناس من كثرة ما جباه أعوانه منهم لدرجة الإفقار والتجويع كل ذلك تحت ستار الورع والتقوى وذكر الله وتسبيحه، فما كان من أحد شعراء العصر، ويدعى **المعمار**[2] إلاَّ أن قال بسخرية واستهزاء [من مجزوء الرمل]:

قد بُلينا بأميرٍ ظَلَمَ الناسَ وسبَّحْ
فهو كالجزَّار فيهمْ يَذكرُ اللهَ ويَذْبَحْ[3]

وهذا علي **بن ابراهيم بن يعقوب** المعروف **بابن الفردة** وقيل الثردة، يشكو إلى نائب السلطان في الشام سرقة الناس والكتَّاب لكتبه وبيعها في الأسواق ولا يجد من ينصره عليهم أو حتى يصدقه في واقعه السيِّء[4]..

ويقول له كلامًا يجمع بين الشكوى النقدية والنقد اللاذع، ولا يتوانى عن الحض على قول الحق مهما كانت النتائج. وكان ذلك على الأرجح في عهد أحد أبناء الناصر **محمد بن قلاوون** ولعله **الناصر حسن** [من الكامل]:

يا نائب السلطان لا تَكُ غافلًا عن قَتْل قوم للظواهر زَوَّقوا
ما هم تجارٌ، بل لصوصٌ كلُّهمْ فَأْمُرْ بهمْ أَنْ يُقْتَلوا أو يُشْنَقوا
وأَراكَ لا تُجْدي إليكَ شكايةٌ إلاّ كأنك حائطٌ لا ينطقُ

---

(١) النجوم الزاهرة جـ ٨/ ٥٢. وكانت وفاة الشجاعي سنة ٦٩٣ هـ/ ١٢٩٣ م.

(٢) هو ابراهيم الحائط المتوفى سنة ٧٤٩هـ/١٣٤٨م ويقال له: الغلام النورى (انظر تعريفًا له في: المنهل الصافي ١/ ١٨٨)..

(٣) «بدائع الزهور» جزء أول، قسم ثان/ ص ٦١١-٦١٢.

(٤) أنظر تعريفًا موسعًا له ولسوداويته: «فوات الوفيات» لابن شاكر الكتبي جـ ٢/ ٤٦٣. وكانت وفاته سنة ٧٥٠ هـ/ ١٣٥٠ م.

لا تَعْفُ عن قوم سَعَوا بفسادهمْ في الأرض بَغْيًا منهمُ وتَخرَّقوا
واكْشفُ ظلامةَ منْ شَكا من خَصْمِهِ فالحقُّ حَقٌّ واضحٌ هو مُشْرِقُ[1]

لا نظنُّ أن صاحب هذا الشعر مختلط في عقله، ولو كان كذلك، فالسبب اجتماعي والدوافع إلى ذلك أقوى من أن يصمد أمامها شاعر رقيق بائس كهذا. وسواء كان الشاعر عاقلًا أم مختلًّا، فالكلام الذي وجهه إلى نائب السلطان، ينطوي على حقائق جارحة لا تخصه وحده بل تتجاوزه إلى قطاعات واسعة من المجتمع.

وإذا أردنا الاختصار والتركيز على المشكلات الكبرى التي يسعى معظم الناس إلى حلها، وتتعاظم شكاوى العلماء والأدباء منها، وجب علينا اعتماد قول واحد من قضاة العصر المملوكي المشهود لهم بالعفة والنزاهة ورجاحة العقل واحقاق الحق، هو تقي الدين السبكي (علي بن عبد الكافي المتوفى سنة ٧٥٦ هـ) [من الكامل]:

إنَّ الولايةَ ليس فيها راحةٌ إلاّ ثلاثٌ يبتغيها العاقلُ
حُكْمٌ بحقٍّ، أو إزالةُ باطلٍ، أو نفعُ محتاج، سواها باطلُ[2]

هذا الموقف الحكيم، أملاه الخُلق الديني من جهة، ومسؤولية الرجل العالم الأديب من جهة ثانية. موقف لا يكلف صاحبه سوى جرأة النقد وصواب النظرة.. حتى إذا بلغ الأمر بالحاكم التطرُّف في الظلم والاستبداد، وعزَّتْ وسائل النصح والتنوير، لجأ الشعراء إلى الله يشكون إليه أحوالهم وأحوال العباد، ويتمنون الموت للطغمة الظالمة، ولا يقنعون بذلك، بل يتشَّفون بموتها ويطلقون لألسنتهم العنان في شكر الله، والتهنئة العامة، كقول محمد بن قانصوه من صادق وهو من الشعراء المماليك النافذين في عهد الناصر أبي السعادات محمد بن قايتباي، مهنّئًا الناس بمقتل هذا الأخير على يد مماليك أبيه [من السريع]:

---

(١) الدرر الكامنة ٣/ ٩.

(٢) «البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع» للشوكاني. دار المعرفة. بيروت. لا. ت. جـ ١/ ٤٦٨.

قد قُتل الناصِرُ سلطانُنا مِنْ فعله المعهود بالذهْن
فهنِّئوا أنفسَكُمْ مثلَنا بأَمْنِ قطعِ الأنف والأُذْنِ[1]

وكان **الملك الناصر** هذا جميل الشكل والوجه، شابًا وسيمًا طريَّ العود قال عنه **ابن إياس**: كان جاهلًا عسوفًا، سفاكًا للدماء، كثير العشرة للأوباش.. لم يقع من أبناء الملوك من السواقط ما وقع منه في سائر أفعَاله. فلم يشفع له حسْنُه وشبابُه. فصحَّ ما قال فيه ابن إياس نفسه [مخلع البسيط]:

سلطانُنا الناصرُ المفدَّىٰ أخباره نَقْلُها صَحيحُ
بالجهل أَضْحىٰ قبيحَ فعلٍ فلم يُفِدْ شَكلُهُ المَليحُ[2]

ومن الأمراء المقتولين، المتشَفّىٰ بهم من الغيظ والحقد والعذاب الأليم: نائب سلطنة دمشق **سنجر بن عبدالله الشجاعي المنصوري** الذي وصف بالانتقام والظلم والتكبر، فقال فيه **السراج الوراق** (عمر بن محمد ت ٦٩٥ هـ/ ١٢٩٥ م) [من المتقارب]:

أَبادَ الشجاعيَّ رَبُّ العبادِ وعُقْباهُ في الحشْر أضعافُ ذلكْ
عصى رأْسَهُ فالعصا نَعْشُهُ وشُيِّعَ للدفْنِ في نار مالِكْ[3]

وقال فيه **ابن تغري بردي**، وقد انتبه من نومه [من البسيط]:

عند الشجاعيِّ أنواعٌ منوعةٌ من العذابِ فلا ترحَمْهُ باللهْ
لم تُغْنِ عنهُ ذنوبٌ قد تحمَّلَها من العباد ولا مالٌ ولا جاهْ[4]

هذا، في الشعر المُعْرَب الفصيح.. أما الشعر العامي، ولا سيما الزجل، فله غير إسهام في نقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية، وقد يكون المجال النقدي فيه، أرحب، لشيوع الروح الشعبية العفوية، وسيرورة الأزجال على شفاه الناس.

---

(١) بدائع الزهور جـ ٣/ ٤٠٢.
(٢) م. ن. ص ٤٠٣. مات السلطان هذا سنة ٩٠٤ هـ وله من العمر سبعة عشر عامًا..
(٣) المنهل الصافي جـ ٦/ ٨٢.
(٤) نفسه/ ص ٨٣. وقد ورد في ص ٢٥٢ أن هذا الشعر لابن فضل الله العمري. وصاحب المصدرين (أي: النجوم.. والمنهل..) واحد، هو ابن تَغْري..

من هذا القبيل، ما أنشده بعض الظرفاء، في ذم الأجلاب المماليك ومساوئهم؛ حيث بلغ بهم العسف والظلم والطغيان درجة زعزعت أرباب الشرع والسياسة والادارات العامة بسبب تدخلهم في شؤون الناس، وإثارة الفتن ومنع الأمراء وكبار الموظفين من ممارسة مهامهم.. والزجل المشار إليه من الأغاني الشعبية المسمى بُلَّيْقًا:[1]

حاشا لله دوام هذي النقْمه ونحن أفضل بريَّة من أُمَّه
نَبينا ما حَدّ مِثْلو

...متى يزيحْ عنّا هذي الدولهْ ويحكم الناس مَنْ لُوْ صَوْلَهْ
وترتاح البريَّة في عَدْلو

فالله بجاه سيِّدْ عدنانْ عوِّضْ لنا منكَ بإحسانْ
هذا الجميل إننا أهلو[2]

ويقول **ابن تغري بردي**، أن الله استجاب لهذا الدعاء الشعبي العفوي، فأمات الملك **الأشرف إينال العلائي** الذي استشرى الأجلابُ المماليك في أيامه، وكان موته، اثر مرض عضال. ويعلّق **ابن تغري**، بأنه يشير إلى موته السريع، على سبيل الانصاف لا التحامل.

ولكي لا يكون اتجاهنا أحادي الجانب، أي لا يرصد إلاّ عيوب الحكام ومساوئهم، فقد عمدنا إلى البحث عن الجانب الآخر حيث الأعمال الباهرة، والانجازات الكبرى التي أشبعناها شرحًا وشواهد، في موضوعة المدح.. ولكننا هنا أمام الجانب المضيء فعلاً والمفيد حقًا؛ الأمر الذي استوجب من الشعراء، لا مجرد الإشارة والاشادة، بل التقويم الصحيح والتقدير الايجابي السليم الخالي من كل إطراء وممالأة. ولم نجد ما يؤكد هذا الجانب، خيرًا من شعر **البوصيري** الذي عرفناه غاضبًا هاجيًا كل من تعاطى السياسة والوظيفة من غير جدارة واستحقاق. ومع ذلك فقد تمكن من

(١) أنظر تعريفًا ونماذج شعرية، له في: «العاطل الحالي والمرخص الغالي» لصفي الدين الحلّي -تحقيق «حسين نصار» الهيئة المصرية العامة سنة ١٩٨١ ص ٦ وص ٩٦ وما بعدها.

(٢) النجوم الزاهرة جـ ١٦/ ١٦٠-١٦١.

رصد المظاهر السياسية الايجابية في غير موضع من ديوانه الكبير. نقتطف منه، مقطعًا عرض فيه لإنجازات السلطان **المنصور قلاوون**، من سهر على مصالح الناس وحاجاتهم، وتأمين الراحة والطمأنينة لهم. رائيًا أن ذلك من فيض الله عليه وهدايته [من الطويل]:

وما كلُّ والٍ مثْلُهُ فيه يقظةٌ ... ولا قلْبُهُ بالله قَلْبٌ مُنَوَّرُ
أنامَ الرعايا في أمانٍ وطرْفُهُ ... لِما فيه إصلاحُ الرعيةِ يَسْهَرُ
فلا الخوفُ من خوفٍ ألمَّ بأرضهِ ... ولا الشرُّ فيها بالخواطر يَخطرُ[1]

ويحسب الشاعر حسابًا لمن يطعن في كلامه هنا ويرى فيه امتداحًا مأجورًا - كما هي عليه قصائد كثير من الشعراء - فينبري لذلك مصححًا ظنونهم، معلِّلًا الأسباب التي دفعته إلى هذه الاشادة، فيقول إنه لم يتعود مدح لئيم مهما علت رتبه وعظم ماله وعطاؤه.. وأنه لا يمكن له أن ينظم شعرًا لمن لا يستحقه، فسيكون له عندئذٍ ظالمًا.. وكم نحن بحاجة إلى مثل هذا التوضيح من شاعر عرف عنه مدح الحكام وذَمُّ من حاد عن جادةِ الحق...

وما خُلُقي مدحُ اللئيم وإن عَلَتْ ... بِهِ رُتَبٌ لا أنني مُتَكبِّرُ
ولا أبتغي الدنيا ولا عَرَضًا بها ... بِمَدْحي فإني بالقناعة مُكْثِرُ
وعندي كلامٌ واجبٌ أنْ أقولَهُ ... فلا تَسْأموا مما أقول، وَتَسْخَروا
أأنظمُ هذا الدرَّ في جيد جاهلٍ ... وأظلمُهُ؟ إني إذنْ لمبذِّرُ[2]

هذا الاعتراف الصريح يتضمن أساس النقد الاجتماعي السياسي، وهو الوعي الموضوعي لما يملك الشاعر من قدرات وامكانات، ولما يبتغيه من وراء أقواله وأعماله، عملًا بالقول المأثور: «رحم الله امرءًا عرف قَدره فوقف عنده». والرجل هنا يعرض جلَّ قصده من مديحه الشعري ويَبْسط العناصر التي قام عليها حسُّه النقدي التقويمي.

وما يؤكد هذا الرأي، تنصُّلُ الشاعر من مهنته الوظيفية التي أُسندت إليه في إحدى مراحل حياته الأولى وهي وظيفة الحساب الديوانية، وتبرُّؤه من

(1) ديوان البوصيري ص ١٦٠.
(2) نفسه/ ١٦٣.

تبعاتها لأنه كالنبات، كلٌّ له أصله وورقه وثمره وظله.. ومن فعل ما ليس أهلًا له اقترف الظلم بحقه وبحق غيره [من المنسرح]:

لا تظلموني وتظلموا الحِسْبَهْ ... فليس بيني وبينها نِسْبَهْ
غيريَ في البيع والشِّرا دَرِبٌ ... وليس في الحالتين لي دُرْبَهْ
والناسُ كالزرع في منابتِهِ ... هذا له تربةٌ وذا تُرْبَهْ
تالله لا يرضى فضلي ولا أدبي ... ولا طباعي في هذه السُّبَّهْ
وآمُرُ الناس بالصلاحِ ولا ... أُصلحُ نفسي، حُرِمْتُها حِسْبَهْ[1]

أقل ما يقال في هذا الكلام، إنه نقد ذاتي، مارسه الشاعر مع نفسه، بجرأة وموضوعية، فأبى أن ينسب لنفسه ما ليس أهلًا له، آخذًا بالقانون الطبيعي النَّباتي الذي يجعل لكل نَبْتة جذورها ومسارها ومآلها في الحياة والموت وما بينها من صنوف التحول والتلون..

ولم يجد بدًا من ربط قدره الوظيفي بلسانه الأدبي الشعري، يرفض معه أن يكون من ذوي المدح التملُّقي، بل هو من أهل الود والصحبة، ومثل ذلك يُحتِّم عليه - كما يقول - أن يراقب لسانه جيدًا. ويزين كلامه بدقة، فلا يحيد عن الخط الأدبي المسؤول الذي رسمته الأجيال وأملته الأحاسيس الإنسانية المرافقة لكل عالم أديب...

والشعرُ ميزانُهُ أُقوِّمُهُ ... وليس تَنْقامُ منه لي حَذْبَهْ
فإنني لا أرىٰ المديحَ به ... للمال، بل للوداد والصُّحْبَهْ
والشعرُ عندي، أخو العَدالةِ لا ... أَحْسِبُ أَقْوالَهُ ولا كَسْبَهْ[2]

خلاصة

هذه هي أهم ما توصلنا إليه من شواهد الشعر الاجتماعي الناقد، ولا نشك في أنَّ هناك آثارًا شعرية أخرى أقوى دلالة وأعمق تأثيرًا، لم نوفق إلى مطالعتها؛ فهل يصح معها نعت العصر ورجالاته العلمية والأدبية بالمداهنة

---

(١) نفسه/ ٩٩.
(٢) ديوان البوصيري، ص ١٠١.

والصمت المطبق ازاء مظالم الحكام وجرائم العصر ومخازي الإنسان، كما يقول **الدكتور بكري شيخ أمين؟**

وهذا لا يعني أن شعراء العصر المملوكي كانوا جميعهم ثوارًا للحق، أو مجاهدين في سبيل أُمَّتهم وقضايا شعوبهم. بلى، هناك من تواطأ وارتشى وارتزق، وافتقد إلى أبسط مقومات الأدب المسؤول. وهناك التكسب والتملق والانخراط الكلي في بطانة الحاكم، والتسبيح بحمده في كل المناسبات - ولا أظن أن ذلك يخلو منه عصر من العصور في مختلف الشعوب والأمم - لكننا، في المقابل، لا نستطيع تلوين العصر وأدبائه بلون واحد، هو اللون الأسود، ومَحْو كل الومضات والوثبات لدى هذا الشاعر أو ذاك ولدى هذه البيئة أو تلك. أوَليس من الأفضل البحث عن هذه اللمع المضيئة، والتوقف عندها درسًا وتأملًا، من أن نُسقط الأسْتار على عصر بكامله ورجالات بَرَرةٍ أخيار كبار، فنحجب خيوط الفرح والأمل، ونعيش في متاهات اليأس والضلال؟؟...

الفصل الثامن

جدليّة العلاقة

بين الشعر والسلطة في العصْر المملُوكي (*)

تراوح تأثير السلطة في الشعر والشعراء والكتّاب، في العصر المملوكي، ما بين الهبات والصدقات التي كانت تمنح لسائر القطاعات ومنها قطاع الشعراء.. . والرعاية المباشرة من توظيف، ومصاحبة، إلى مطارحة الشعر، واقتراح الموضوعات، وما إلى ذلك.. وهو ما تعالجه العناوين الآتية..

أولًا: علاقة السلطة بالشعر:

أردنا بذلك نظرة السلطان إلى جمهرة الشعراء، وكيفية تعامله معهم، وما أدى ذلك إلى نمطية معينة من الكتابة الشعرية هي وليدة مواقف وأحاسيس معظمها إلى جانب السلطة.

١ - فضل الملوك والأمراء:

من الأمثلة الدّالة على ذلك حكاية الشاعر المصري جمال الدين بن

(*) هذا البحث، هو قسم ثان وأخير لدراسة مطولة، نشر القسم الأول منها في مجلة «الفكر العربي المعاصر» بيروت، عدد ٢٤ شباط عام ١٩٨٣، وهو بعنوان: «بنية الدولة المملوكية». نشر هذا الفصل في مجلة «التراث العربي» دمشق. العدد ٢٢ كانون الثاني سنة ١٩٨٦؛ ثم أعيد نشره في مجلة «الفكر العربي» بيروت. العدد ٥٣، تشرين الأول سنة ١٩٨٨.

نباته مع الملكين الأيوبيّين **المؤيد**، أبي الفداء، وولده **الأفضل** بحيث بلغت منزلته لديهما، ولا سيما لدى المؤيد، درجة لم يرقَ إليها شاعر آخر، باستثناء قلة بينهم **أبو الطيب المتنبي** مع الأمير **سيف الدولة الحمداني**، **وصفي ا لدين الحلّي** مع ملوك بني أرتُق والملك المؤيد نفسه، وسيأتي الكلام عليهما فيما بعد.

لقد قدَّمَ الملكُ **المؤيد**[1] (وهو أحد الأمراء الأيوبيين الذين أكرمهم الملك **الناصر محمد بن قلاوون**. فأقطعه ولاية حماه وجعله ملكًا عليها لما تمتّع به المؤيد من قدرات ومناقب علمية وأدبية وخلقية رفيعة. توفي المؤيد سنة ٧٣٢ هـ/ ١٣٣١ م) للشاعر **ابن نباتة** كثيرًا من النعم والمراتب والهبات عبَّر عنها الشاعر وصوّرها في شعره بأمانة تكاد تكون حرفية. وهو ما عرف لدى الشاعر بـ «**المؤيّديّات**». «فقد كفاه المؤيد ذلَّ السؤال وابتذال الشعر فأجازه وأنابه ووظف له راتبًا كل عام»[2]. ثم توطدت العلاقة فغدا الشاعر صفيَّ **المؤيد** وصاحبه ورفيقه في مناسبات عدة، ولا سيما مجالس الأدب والشعر مع عدد آخر من الشعراء والأدباء، فكان لا بد من نظم قصائده «المؤيديات» التي حملت شكر الشاعر وطمأنينة روحه المتعطشة إلى حاكم أديب عالم **كأبي الفداء** [من الخفيف]:

صُنْتني عن أذى الزمان وقد حا ... ولَ حَرْبي واستكبر استكبارا
وانبرى غيثُكَ الهَتُون بجدوى ... علَّمْتني مدائحًا لا تُبارى[3]

ثم يقول [من مجزوء الكامل]:

لولاك ما أمستْ قريحتيَ (م) الكليلةُ ... شاعرهْ
أنتَ الذي روَّتْ غمائمُهُ (م) رباي ... العاطره
فلقد وجدتُ ديارَ مُلْكِكَ (م) بالسعادة ... عامره
قَهرتْ حماةُ لي العِدَا ... فحماةُ عندي القاهره[4]

(١) راجع سيرة حياته ونبذة عن مؤلفاته في الدرر الكامنة ١/ ٣٧١-٣٧٣، و«البداية والنهاية» ١٤/ ١٥٨.
(٢) عن د. عمر موسى باشا «ابن نباتة المصري»، دار المعارف بمصر، ص ١٥٦.
(٣) ديوان ابن نباتة/ ١٩٠.
(٤) نفسه، ص ١٨٧.

ولم يكن **صفي الدين الحلّي** (المتوفى سنة ٧٥٠ هـ/ ١٣٤٩ م) أقلّ تنعّمًا مع **الملك المؤيد**، من **ابن نباتة**، فقد حظي هو الآخر بأيادٍ بيضاء وأيام سنيَّة سال فيها مداد حبره الشعري، وعبر عن ذلك بقصائد وموشحات حفظها لنا ديوانه المطبوع. من هذه القصائد واحدة بعنوان «الملك الجامع الفضائل» ومطلعها [من المنسرح]:

لا راجعَ الطرْفُ باللقا وَسَنَهْ … إنْ ذاق غمضا من بعدكم وسِنَهْ

ومنها:

ولو بمَدْح المؤيد اعتبروا … لَبُدِّلَتْ سيئاتُهم حسنَهْ
الملك الجامع الفضائلَ والـ … ـباذلُ في الصالحات ما خزنَهْ
... أوسَعْتَ للعَبْد من هباتك ما … أضلف عن حَمْل بعضه عَطَنَهْ
آنَسَهُ فضلُكمْ فما طلبتْ … مسكنَهُ نفسُه، ولا سكَنَهْ
أسْلاهُ عن أهله صنيعكُمُ … بهِ، وأنساهُ ظلُّكمْ وطَنَهْ..[1]

وقال الحلّي، من قصيدة يشكر فيها إنعامه وقد حمل إليه تُحَفًا وكسواتِ البيت وآلاته ومهماته جميعها [من الوافر]:

وقافية شبيهِ الشمس حُسْنًا … تَرَدَّدُ بين كفيَ واليراعِ
لها فضلٌ على غرر القوافي … كما فضلُ البقاع على البقاعِ
غدتْ تُثْني على علياك لمّا … ضمنْتَ لربها نُجْحَ المساعي[2]

ولم تكن علاقةُ شاعرنا بالملك **الأفضل** أقلّ وثوقًا مما كانت عليه مع **المؤيد**. بل تجاوزت العلاقةُ كل المقاييس السابقة المألوفة بحيث «تحولتْ إلى نوعٍ من المخالطة «الكفوءة» أو المتكافئة، فيخرجان معًا إلى الصيد، ويلعبانِ برماية البندق، فتُحملُ الهدايا والتحف من الأفضل إلى ا لشاعر الذي كان يبعث إلى الملك بغلام تركي يعتذر إليه عن الانقطاع ويبدي شغفًا بلقياه»[3].

---

(١) ديوان صفي الدين الحلّي، دار صادر، بيروت، ص ٢١٠-٢١٢.
(٢) نفسه، ص ٢١٩.
(٣) ياسين الأيوبي «صفي الدين الحلّي» دار الكتاب اللبناني، ص ٥١.

أما العلاقة التي تُعدُّ نموذجًا للعلاقات المميزة بين الشعراء والحكام، فهي تلك التي كانت **للصفي الحلّي** مع ملوك بني أُرْتُق الذين حكموا مدينة «**ماردين**» من قبل سلاطين المغول، ومُنِحوا - كملوك بني أيوب في حماه - استقلالًا ذاتيًا واسع المدى، دفعت **الشاعر الحلّي** إلى الإقامة الطويلة في بلادهم، يعيش مع ملوك هذه المدينة أحلى أيام عمره، بمعزل عن الفتن والحروب والمطامع الجشعة. وهكذا استقر الشاعر في كنف بني أرتق استقرارًا نادرًا، فكان له مرتَّبٌ يتقاضاه من ملوكهم. جَمعَ منه ومن الأعطيات والهدايا ومن أرباحه التجارية ثروة كبيرة بلغت حدود المائة ألف دينار[1]. فكانت قصائدُه «الأرتقيات» التي سمَّاها: «**درر النحور في مدائح الملك المنصور**» - نجم الدين أبي الفتح غازي - وهي عبارة عن تسْع وعشرين قصيدة، كل واحدة منها على حرف من حروف الهجاء، تبدأ أبياتُ القصيدة كلها، وتنتهي بحرف واحد، وهكذا القصائد التسع والعشرون[2].

نورد من ذلك بيتين من قصيدته الهمزية [من الكامل]:

أُلْهيتُ عن قومي بمَلْكٍ عندهُ   تنْسَى البنون فضائلَ الآباءِ
إني تركتُ الناس حين وجدتُهُ   تَرْكَ التيمُّمِ في وجود الماءِ[3]

هذا من حيث العطاء المادي والمعنوي الذي رمزنا إليه بمثالين اثنين، واحد للشاعر **ابن نباتة المصري**، والثاني **لصفي الدين الحلّي**، والأمثلة على ذلك كثيرة لا مجال لعرضها.

وأما من حيث التأمين الحياتي الدائم فقد قامت السلطة بما يشبه وظائفنا الحكومية اليوم، ووظَّفتْ معظم الكتّاب والشعراء في شتى ميادين الخدمات الرسمية العامة ذات النفوذ، نورد بعض الأسماء على سبيل التأكيد، كالشاعر **ابن نباتة** الذي استطاع بفضل القاضي **شهاب الدين بن فضل الله العمري**، أن يحقق حلمًا طالما راوده وهو التوقيع في ديوان السلطان أو نائبه.

(١) المرجع نفسه، ص ٤٢.
(٢) راجع هذه القصائد في «ديوانه»، طبعة بيروت، (ص ص ٧٠٥-٧٦٢).
(٣) «ديوانه»، ص ٧٠٦.

وهي وظيفة عالية لم يكن يقوم بها إلاّ كتَّاب الانشاء، ثم كتَّاب السرّ[1] وكان ذلك سنة ٧٤٣ هـ، في حكم السلطان **الناصر أحمد** بن السلطان **الناصر محمد بن قلاوون**.

ومن الأسماء الأدبية الأخرى التي شغلت مناصب عالية في دولة المماليك، كلٌ من الشعراء «الأمير سيف الدين أبي الحسن علي بن عمر بن قزل المعروف بـ«**المُشِدّ**» الذي تولى شَدَّ الدواوين بمصر سنواتٍ طوالًا»[2] و«الشاعر الشيخ الامام الربّاني أبي زكريا يحيى بن يوسف بن عبد السلام **الصرصري الضرير**»[3] والشاعر الأمير جمال الدين موسى **بن يغمور بن بُلَيْمان**، الذي رقيَ رتبة النيابة، وكان أول المستشارين لدى السلطان **الظاهر بيبرس** الذي لم يكن يصغي إلا إليه، يفعل ما يشير به عليه، وقد توفي سنة ٦٦٣ هـ[4]. والرئيس الشاعر كمال الدين أحمد بن عبد العزيز المعروف **بابن العجمي**، كتب للملك الناصر **صلاح الدين يوسف**، وكان من أعيان الكتّاب وأماثلهم[5] والشاعر القاضي علاء الدين أحمد بن عبد الوهاب المعروف **بابن بنت الأعزّ** الذي تولّى منصب القضاء، وحِسْبَةَ القاهرة، ونظر الأحباس، فضلًا عن التدريس، وقد توفي بالقاهرة سنة ٦٨٨ هـ/ ١٢٨٩م[6].

وبكلمة موجزه، نقول: إنّ هنالك نقلةً نوعية حدثت لشعراء هذا العصر وكتّابه، بحيث لا نكاد نجد واحدًا منهم لم يكن في أعلى الوظائف، وملقبًا بأحسن الألقاب، كالأمير، والرئيس، والشيخ، والصاحب، وغيرها ممّا لم

---

(١) راجع نموذجًا لتوقيع ابن نباتة في كتاب: د. عمر موسى باشا: «ابن نباتة المصري»، ص ٢٠٥-٢٠٦.

(٢) المُشدّ هو الموظف الذي يرافق الوزير ويستخلص الأموال وما يشبهها. ولد سنة ٦٠٢ هـ وتوفي بدمشق. (عن «النجوم الزاهرة» ٧/ ٦٤).

(٣) راجع ما كتبه صاحب «النجوم» ٧/ ٦٦ و«شذرات الذهب» ٥/ ٢٨٥-٢٨٦ و«الأعلام» ٨/ ١٧٧.

(٤) النجوم الزاهرة، ٧/ ٢١٩-٢٢٠.

(٥) نفسه. ٧/ ص ٢٢٤.

(٦) نفسه، ٨/ ١٨٩-١٩٠.

نعهده مع معظم شعراء بني العباس ولا بني أمية، على عظمة هؤلاء وطول باعهم الشعري والسياسي. وكله يؤكد علو المكانة التي عرفها الشعراء المماليك، وتقدير السلاطين والأمراء لعلمهم وأدبهم.

ونمثّل لذلك أيضًا بالصاحب والوزير شمس الدين محمد بن عثمان المعروف **بابن السَّلْعُوس، أحد الشعراء الكتّاب المقربين جدًا من الملك الأشرف خليل** بن قلاوون الذي عيَّنَهُ في زمن والده محتسب دمشق؛ ثم لمّا مات المنصور **قلاوون**، عيّنهُ الأشرف وزيرًا له المقام العالي، والحظ الأوفر من وجْدان الملك، «فكان إذا ركب تمشي الأمراء الكبار في خدمته»؛ حتى الوزير علم الدين **سنجر الشجاعي** كان يقف في خدمته[(١)].

وفيما يتعلق بوظائف الدواوين، كانت هناك وظيفة كاتب الانشاء التي قَسمها المماليك إلى طبقتين:

الأولى: كتّاب الدست، وهم الذين يجلسون بين يدي السلطان، وتحت كاتب السرّ وقد رَأَسَهم في البداية، الكاتب **القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر**، الذي جعل كاتب الديوان ذا مقام عالٍ، يحافظ عليه معظم سلاطين المماليك من بعد.

والثانية: كتّاب الدرج، وهم الموقّعون على ما يصدر عن كاتب السرّ أو الأمير أو الوزير[(٢)].

وعلى هذا فإن كتابة السرّ التي تقلَّدها عدد من الكتاب الشعراء، هي بمثابة وسام يعلقه سلاطين المماليك على صدور الكتّاب والشعراء، لأنهم وضعوهم، بذلك، في موضع لم يكن يعرفه أو يتوصل إليه خاصة السلطان، وكبار رجال الدولة، الذين أصيبوا بالغيرة والحسد الشديدين لما كان يملكه الكاتب من أسرار، طالما سَعَوا هم إليها بطريقة من الطرق. فصح فيه - أي

(١) نفسه، ٨/ ٥٤.

(٢) راجع تفصيل ذلك في كتاب: أبو العباس القلقشندي وكتابه «صبح الأعشى»، ص ٩٥ وما قبلها.

كاتب السر - قول **عبدالله بن الأزرق**، إنْ هو وَشَى أو تلاعبَ بالأسرار [من الطويل]:

فلا فرقَ عندي بين قاضٍ وكاتب   وَشَى ذا بحقٍّ أو قضى بباطلِ[(١)]

عَدا الوظائف العالية التي شغلها الشعراء والكتاب، حظي هؤلاء بنعمةٍ أخرى هي احتضانهم معنويًا وعمليًا من قبل السلاطين والأمراء الكبار، فيُحسَبون على هذا البلاط أو ذاك؛ ويكتسبون هذه الصفة فتلتصق بهم، كما يُلصَقُ اللقب أو الكُنْية، فيقال عن هذا الشاعر أو غيره، من شعراء الملك الناصر، أو الظاهر، أو المنصور.. وهكذا.. كما نُسبَ الشاعران **ابن نباتة وصفي الدين الحلّي** - في مرحلة طويلة من حياتهما - إلى البلاط الأيوبي، لدى الملكين **المؤيد والأفضل**، اللذين حكما حماه في ظل دولة المماليك.

وكانتساب الشاعر تاج الدين التنوخي - محمد بن عبد المنعم - المعروف **بابن شُقَيْر** إلى بلاط الملك الناصر (صلاح الدين يوسف بن عبد العزيز)[(٢)].

أو الشاعر أمين الدين، علي بن عثمان، المعروف **بأمين الدين السليماني** الذي وصفه **ابن تغري بردي** بقوله: «كان فاضلًا مقتدرًا على النظم، وهو من أعيان شعراء الملك الناصر صلاح الدين يوسف صاحب الشام»[(٣)].

أو الشاعر محمد بن يوسف **التلَّعْفَري** الذي نَسَبه ابن تغري بردي إلى شعراء الملك الأشرف **موسى شاه أرمن الأيوبي**[(٤)].

---

(١) ابن الأزرق «بدائع السلْك في طبائع المُلْك»، جزء أول، ص ٩.

(٢) ولد ابن شقير في دمشق، سنة ٦٠٦ هـ وتوفي فيها سنة ٦٦٩ هـ (عن النجوم الزاهرة ٧/ ٢٣٤).

(٣) ولد السليماني في إربل سنة ٦٠٢ هـ وتوفي بمدينة الفيوم بمصر سنة ٦٧٠ هـ (عن النجوم الزاهرة ٧/ ٢٣٦).

(٤) ولد التلعفري - وهو من «تَلَّعْفَر» احدى ضواحي الموصل - وتوفي بحماه سنة ٦٧٥ هـ (راجع «الشذرات» ٥/ ٣٤٩ و«النجوم» ٧/ ٢٥٥ و«فوات الوفيات» ٤/ ٦٢، ٧١). وللتوسع أكثر من ذلك، راجع: د. عمر موسى باشا: «الأدب في بلاد الشام»، ص ص ٣٥٦-٣٧٨...

وقد لا نصل إلى نهاية إذا نحن تقصَّينا محاضن الشعراء و«مرابضهم» في البلاطات والقصور، لأن هذا كان من دأب السلطة المملوكية ومن استظل بظلها من الحكام والسلاطين البعيدين عن مركز السلطة في الديار المصرية، يكرمون الأدب وأهله، ويسعون إلى استرضاء الناس وكسْب تأييدهم؛ ومَنْ أَقدَرُ على إذاعة أخبارهم، ونَشْرِ فضائلهم، من الشعراء؟

من أجل ذلك لم يكتف السلطان بالتوظيف و«التنسيب» وصرف المعاش، بل كان يوزع الصدقات الدورية على الشعراء الذين لم يكن لهم حظوة دائمة في الوظيفة أو «الاحتواء» البلاطي.. ويمنح المكافآت والخلع والهدايا؛ حتى إذا حُجبت الصدقةُ عن بعض الشعراء، ارتفع صوتهم معترضين، منتقدين، كما فعل الشاعر أبو عمرو عثمان بن سعيد المعروف **بابن تَوْلُوَا**، ساخرًا من قاضي مصر يومئذٍ، حينما أمر بقطع صدقات الشعراء، باستثناء الشاعر أبي **الحسين الجزار**، فقال ابن تولوا [من السريع]:

تَقَدَّمَ القاضي لنُوّابِهِ ... بقَطْعِ رزْق البَرِّ والفاجِرِ
ووَفَّر الجزّارَ مِنْ بينهمْ ... فاعْجَبْ لِلُطفِ التيس بالجازرِ[(١)]

وهو القائل، هاجيًا بألم ومرارة، واقعه المعيشي في مصر [من المنسرح]:

يا أهل مصرٍ وجدتُ أيديَكُمْ ... عن بَسْطها بالنوالِ، منقبضَهْ
فمذْ عدمتُ الغذاءَ عندكمُ ... أكلتُ كُتْبي كأنني أَرَضَهْ[(٢)]

٢ - تأثير السلطة المباشر في النتاج الأدبي:

بلغ تأثير الملوك والأعيان في حياة الكتّاب والشعراء، حدَّ التدخّل المباشر في نتاجهم الأدبي، من نظْم، وجمع أشعار ودواوين، واقتراح الفنون الشعرية وأوزانها وقوافيها، أو تأليف وتصنيف، أو حتى «تأمير»؛ كما حصل **لابن نباتة** في البلاط المؤيّدي[(٣)]. وتلك مأثرة أخرى من مآثر هذا العصر وسلاطينه، لا يسع الدارس نكرانُها أو تجاهلها.

---

(١) عن النجوم الزاهرة ٧/٣٦٩. وقد ولد بان تولوا سنة ٦٠٥ هـ وتوفي سنة ٦٨٥ هـ.
(٢) ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات ٢/٤٤١.
(٣) عن «ابن نباتة المصري»، ص ٢٢٩.

فأخبار **ابن نباتة** في البلاط الأيوبي الحموي، بادية لكل ذي اهتمام بشعره وعصره؛ فقد جمع وألّف وصنّف معظم نتاجه، بطلب من الملك المؤيد، مباشرةً أو عن طريق كتّابه وأولياء دولته، أورد بعضها على سبيل المثال:

«منتخب الهدية في المدائح المؤيديّة» وهي قصائد المدح المسطَّرة في الملك **المؤيد**، أمره بجمعها أحد أولياء الدولة المؤيدية لتقديمها هدية إلى الملك المؤيد[1].

«سَرْح العيون في شرح رسالة ابن زيدون» وهو عمل نقدي، طلبه منه **المؤيد** شخصيًا وألحَّ عليه بقبول هذه المهمة، بعد أن اعتذر **ابن نباتة**، في باديء الأمر.

«الفاضل من إنشاء الفاضل»، وهو مختارات من نثر القاضي الفاضل الأدبي، الذي سمع **المؤيد** مقتطفات منه، فأمر الشاعر أن يجمع ذلك في كتاب خاص[2].

ويرى الدكتور **عمر موسى باشا** أنّ أشهر آثاره النثرية - بالاضافة إلى آثاره الشعرية - قد وُضعتْ للملك **المؤيد أبي الفداء**، وبتشجيع منه، استنادًا إلى ما يقوله **ابن نباتة** نفسه في فاتحة خطبة كل كتاب[3].

أما صفي الدين الحلّي، فقد تأثر بدوره بذوق الملك **المؤيد** الأدبي، كان من حصيلة ذلك «أن نظم الصفي بعض القصائد، منها ما هو من اقتراح **المؤيد** في الوزن والقافية، ومنها ما كان رغبة في ارضاء ذوقه الشعري. . وقد أملى عليه **المؤيد**، وزنًا من الموشحات وطلب منه توشيحه بلزوم ما لا يلزم»[4].

---

(١) عن المرجع السابق، ص ٢٤٥-٢٤٦.
(٢) ن. م. ص ٢٦١.
(٣) نفسه، ص ٢٥٨.
(٤) ياسين الأيوبي «صفي الدين الحلّي»، ص ٥٠.

ومن القصائد التي اقترحها عليه المؤيد، بحرًا وقافيةً: «**الملك الجامع الفضائل**» المار ذكرها أعلاه. أما الموشح المقترح في «لزوم ما لا يلزم» فهو بعنوان: «**في حمى الملك**»[1].

ولا ننسى المناسبة التي دفعت **صفي الدين** إلى جمع أشعاره كلها في ديوان واحد، وكان ذلك بطلب من كاتب السرّ ورئيس كتّاب الانشاء في بلاد الملك **الناصر محمد بن قلاوون**، وباشارة من هذا الأخير، في الموضوعات، والتبويب، والترتيب، ليكون - كما يقول **الصفي** في مقدمة ديوانه - «ديوانًا للمحاضرة، ومجموعًا للمذاكرة؛ فأجبت بالسمع والطاعة»[2].

ثانيًا: الشعر والسلطة:

إذا كانت السلطة قد مدَّت الشعراء بالألقاب والأرزاق والوظائف والمراتب العالية، فإنّ هؤلاء أيضًا، قدْ وَفوا بالمعطيات الممنوحة الموفورة لأقلامهم، وأسهموا في حركة العمران والتطور، ونطقوا بما ملكتْ أيمانهم من حب واعجاب وتعظيم، للسلطان العادل القادر، المتمكن من أعدائه؛ ففاضتْ عواطفهم تُسطِّر قصائد الثناء والتقدير، وترفع من مستوى النصر، أو الإنجاز الحضاري العمراني، محققين بذلك معادلة لا بد منها: **العطاء بالعطاء، والتضحية والصمود بالاشادة والتقدير**.

ومن طبيعة هذا العصر، أن حركة الشعر فيه لم تدخل في صراعات حزبية أو حتى شعوبية، كما كانت الحال في العصرين السابقين: العباسي والأموي. وجلُّ ما هنالك تأييد وتعضيد لسياسة الدولة المملوكية في حربها مع أعداء الاسلام، والذود عن حياض الديار الاسلامية التي كانت في كنفها، ومعظمها من البلدان العربية. وفي ذلك شَبَهٌ كبير بحركة الشعر في العصر الاسلامي الأول، حيث كانت المعركة محتدمة بين شعراء الدعوة الاسلامية وشعراء الكفّار.

(١) ديوان صفي الدين الحلّي، ص ٢١٥-٢١٧.
(٢) مقدمة ديوان صفي الدين الحلّي، ص ١٢.

اضف إلى ذلك الصدق الشعوري الذي يصبغ معظم القصائد «الجهادية» أو حتى «السلطانية» التي كانت تقال في مستهلّ ولاية السلاطين وما يشبهها من مناسباتٍ قومية أو دينية. ومع الصدق الشعوري صدق فنيّ يصل في بعض الأحيان إلى حدود الشعر الملحمي، لطول بعض القصائد، واحتدام التصوير الفني لمعارك النصر المدوّية[1].

وقد يتبادر إلى الذهن سؤال: **هل استطاع شعراء هذه المرحلة استباق الأحداث والارهاص بما يَجِدُّ في مُقبل الأيام، ومصائرالأمم والشعوب؟**

فنجيب بأن معظم شعراء العربية، إن لم نقل جميعهم، لم يؤتوا هذه الخاصّية فيفعلوا ما فعل بعض شعراء الفرنجة المعاصرين، وبعض الشعراء العرب الحديثين، في هذا الموضوع، من مثل التنبُّؤ والتعبير المسبق عما تؤول إليه الحياة الإنسانية والقومية من تحولات واضطرابات، عنيتُ بذلك، مثلًا، شاعرًا عالميًا كـ ت. س. **إليوت**، (ت سنة ١٩٦٥) أو شاعرًا عربيًا **كخليل حاوي** (ت سنة ١٩٨٢)...

ولعل أبرز العناوين التي ينبغي تسجيلها، ومعالجتها في هذا المضمار:

١ - مواكبة الشعراء للمناسبات القومية والسلطانية.

٢ - نفوذ الشعر في الواقع، والطموح، والفضل الكبير.

٣ - الشعر النقدي المسؤول، في مسائل التقويم والتقدير.

٤ - ثغرات في سلوك الشعراء..

٥ - خاتمة..

١ - مواكبة الشعراء للمناسبات القومية والسلطانية:

لا بد بادىء بدء من تأكيد ناحية بالنسبة إلى تقليد السلاطين مراسيم السلطنة من قبل الخليفة، وهي قيام الشعراء بما يشبه العمل (البروتوكولي) في إلقاء الخطب والقصائد، وهو عمل يدخل أساسًا في صلب مهام الشاعر

(١) سوف نعرض لكل هذه النقاط في سياق البحث..

المنتسب إلى بلاطات الدولة والمعيَّن في إحدى وظائفها . من هذه الزاوية، لا أرى لزوم الانتقاص من قدر الشعراء والكتاب؛ وإلا كان علينا اليوم أن نجرد كل متحدث رسمي أو موظف حكومي يشيد بمناقب الحاكم والحكم، من صفات الكرامة الشخصية، وننعته بالذيلية والارتزاق الرخيص.

ونمثّل لهذا التقليد الذي أضحى عُرْفًا يمارَسُ مع كل سلطان جديد بقصيدة للشاعر الشيخ شهاب الدين **الأعرج السعدي** المتوفى سنة ٧٨٥ هـ/ ١٣٨٣م، وهو يُهنّىء السلطان **الظاهر برقوق**، السلطان السادس والعشرين في دولة المماليك، بقوله [من الوافر]:

تَولَّى المُلْكَ برقوقُ المفَدَّى	بسَعْدِ الجِدِّ والأقدارُ حَتْمُ
... أَتتْهُ أئمةُ الاسلام طُرًّا	إلى أبوابه سعيًا يُؤَمُّ
وجاء له الخليفةُ في سَوادٍ	فسَلْطنَهُ وفي الآفاق رَغْمُ
وقلَّدهُ بسيف المُلْك طوْعًا	فيا لكَ صارمًا، ما فيه ثَلْمُ
وألْبَسَهُ السوادَ فزادَ حُسْنًا	كأنّ جبينَهُ بَدرٌ مُتِمُّ[1]

أمّا مواكبة السلطان في الوقائع القومية الكبيرة، من فتْح وانتصار، أو هزيمة وانكسار، فقد لهجتْ ألسنة الشعراء بذلك. ويأتي في مقدمة هؤلاء الشعراء شهاب الدين محمود بن سلمان الحلبي الملقب بـ**الشهاب محمود** (٦٤٤ هـ - ٧٢٥ هـ/ ١٢٤٧ - ١٣٢٥ م) الذي نظم قصيدة رائية طويلة أثْبتَ منها **ابن كثير** أربعين بيتًا، وحذف الباقي، وهو كثير.

وهي في مدح السلطان **الأشرف خليل بن قلاوون** عقب انتصاره على جيش الروم وفتح قلعة الروم، إلى الشمال من حلب. وكان يومًا مشهودًا خلَّده المؤرخون والكتاب والشعراء. ومن قصيدة **الشهاب محمود**، نورد الأبيات التالية [من الطويل]:

... صرفتَ إليهم همّةً لو صرفْتَها	إلى البحر لاستولى على مَدِّه الجَزْرُ
وما قلعة الروم التي حُزْتَ فتْحَها	وإنْ عظمتْ، إلاّ إلى غيره، جسْرُ

(١) ابن الصيرفي «نزهة النفوس والأبدان»، مجلد أول/ ٤٤-٤٥.

طليعةُ ما يأتي من الفتْح بعدها ... كما لاحَ قبل الشمس في الأفق الفجرُ
فصبَّحْتَها بالجيش كالروض بهجةً ... صوارمُهُ أنهارُهُ والقنا الزهرُ
... ولو وردتْ ماءَ الفرات خيولُهمْ ... لقيل هنا، قد كان فيما مضى نهرُ
... أقامتْ صلاةَ الحرْب ليلًا صخورُها ... فأكثرُها شَفْعٌ وأكبرُها وِتْرُ
فأضحتْ بها كالصَّبِّ يخفي غرامَهُ ... حذارَ أعاديهِ وفي قلبِهِ جمرُ
وشبَّتْ بها النيرانُ حتى تَمزَّقتْ ... وباحتْ بما أخفتْهُ وانهتكَ السِّتْرُ[1]

قد لا ننصف الشاعر إذا قلنا: إنّ هذه القصيدة موفقة فقط **لأنّ ما فيها من نَفس ملحمي واستعارات وكنايات فنية غنيَّة الايحاءات، يجعلها في مصاف الشعر العربي الرفيع، في العصور كافة، حيث غاب التأنق اللفظي والزخرف البديعي، وتَنَحَّى جانبًا التعقيد اللغوي والمعاظلة الأسلوبية، ليحل محلّها انسيابُ الشعر الصادق، وتوهجُ القلم الذي يخطه، وهو شيء ليس أعتياديًا في عصر كعصر المماليك.**

وقبل هذه الوقعة «الأشرفية» المظفرة، كان **للشهاب محمود** حضور شعري آخر، مع السلطان **الظاهر بيْبَرْس**، اثر بطولة الظاهر وجيشه مع جيش التتار على الحصون والثغور الشمالية الشرقية من الديار الشامية، موقعًا فيهم هزائم متلاحقة، ارتقى شعر **الشهاب** إليها، فصوَّر ذلك تصويرًا جميلًا شَمخَ فيه صاحبه عبر النفَس الملحمي [من الكامل]:

سِرْ حيث شئتَ لكَ المُهيمنُ جارُ ... واحكُمْ فطَوْعُ مرادِكَ الأقدارُ
لم يبقَ للدين الذي أظهرْتَهُ ... يا ركنهُ، عند الأعادي ثارُ
لمّا تراقصتِ الرؤوسُ وحرّكتْ ... من مطرباتِ قسيِّكَ الأوتارُ
حملتْكَ أمواجُ الفراتِ ومَنْ رأى ... بحْرًا سواكَ تُقلُّهُ الأنهارُ
شبكتْ مساعيك المعاقلُ والورى ... والتربُ والآسادُ والأطيارُ

(١) ابن كثير «البداية والنهاية»، مجلد ١٣/ ٣٢٧-٣٢٩. ولم يذكر صاحب «فوات الوفيات» هذه القصيدة في المختارات التي أثبتها (٤/ ٨٢-٩٦) والظاهر أن ابن شاكر الكتبي وكثيرًا غيره، لا يحتفظون من أشعار الشعراء، إلا ما كان في الغزل والنسيب، والمعاني الطريفة الأخرى. أما شعر السياسة والحمية القومية والدينية فلا يعيرونها كبير التفات.

هذي منعتَ، وهؤلاء حَميتَهُمْ   وسقَيْتَ تلكَ وعمَّ ذا الإيسارُ
فَلأَمْلأَنَّ الدهرَ فيكَ مدائحًا   تبقَى بقيتَ، وتذهبُ الأعصارُ[1]

وليست بعيدة عن ذلك - وإن على شيء من التكلف البديعي - قصائد الشاعر المملوكي **موفق الدين الأنصاري** في مواكبته انتصارات **السلطان قطز**، ثالث سلاطين المماليك، وصاحب النصر العظيم في وقعة **عين جالوت** الشهيرة.

كذلك انتصار الملك الأيوبي **المنصور الثاني**، ملك حماه، زمن **السلطان قطز**، في معارك مشابهة؛ فلنسمعْهُ يُهنّئ المنصور، مشيدًا ببطولته النادرة [من الكامل]:

رَوَّيتَ أكبادَ القَنا بدمائهمْ   لمّا أطالَ سواكَ في تعطيشها
فغدا لسيفكَ في رقاب كُماتها   حَصْدُ المناجلِ في يَبيس حشيشها
... دارت رحى الحرب الزبون عليهمُ   فغدت رؤوسهُمُ حطامَ جريشها
وطويت عن مصرٍ فسيحَ مراحلٍ   ما بين بُرْكتها وبين عريشها..[2]

وقبل أن نختم الكلام على هذه الفقرة المخصصة لمواكبة الشعراء للمناسبات القومية الكبرى يحسن التوقف قليلًا عند شاعر آخر واكب **السلطان المنصور قلاوون** في غزواته ومدافعاته عن الثغور الشامية في وجه التتار زمن السلطان المغولي **غازان**، وغطّى بعض الشيء فُسْحةً من النصر العسكري الواسع الذي لم يكن الشاعر المعنيّ هذا وحده في معمعة الشعر، بل شاركه آخرون، بينهم الشاعر **علاء الدين الوداعي** الذي قال ساخرًا من قول **السلطان غازان** عندما أعلن أنه جاء إلى الشام للفرجة، فإذا به يهزمُ شَرَّ هزيمة [من الكامل]:

---

(١) النجوم الزاهرة ٧/١٥٩-١٦٠ راجع في المصدر نفسه ص ٢٨٢ و٣٧٦، أقوالًا مشابهةً لقول الشهاب محمود، للشاعرين: **ابن النقيب الكناني** (ت ٦٨٧ هـ) والموفق عبدالله بن عمر، المعروف بالورن (ت ٦٧٧ هـ)، ص ١٦٠. ترجم له المؤلف في «المنهل الصافي» ٧/١٠٩ - ١١٠.

(٢) عن د. عمر موسى باشا: «الأدب في بلاد الشام»، ص ٤٧٧. وللشاعر الأنصاري نفسه، وفي المرجع نفسه قصائد أخرى في (عين جالوت) وغيرها، لا تخلو من جودة وصدق، ص ٣٣٩ و٤٧٥.

قولوا لقازانٍ بأنّ جيوشه جاءوا، ففرَّجْناهمُ بالشامِ
في سَرْحة المَرْج التي هاماتهمْ منثورُها، وشقائق الأجسام
ما كان أشْأَمَها عليهم فرجة غَمَّتْ، وأَبركها على الإسلام![1]

أما الشاعر الذي رغبْنا في التوقف عنده، فهو **شمس الدين الطيبي** (الحسين بن محمد المتوفى سنة ٧٤٣ هـ/ ١٣٤٢م)[2]، فقد نظم قصيدة طويلة تجاوزت المائة بيت، أورد منها الصفدي اثنين وأربعين بيتًا نختار منها ما يلي [من البسيط]:

١ - برْقُ الصوارم للأبصار يختطفُ والنقْعُ يحكي سحابًا بالدِّما يكفُ
٢ - . . . يقي بهم ملَّةِ الإسلام ناصرُها كما يقي الدرَّةَ المكنونةَ الصَّدَفُ
٣ - وجاهدوا في سبيل الله وانتصروا من بعد ظلم وممّا ساءهم أَنِفوا
٤ - . . . دارتْ عليهم من الشجعان دائرةٌ فَما نَجا سالِمٌ منهم وقد زَحَفوا
٥ - فَرّوا من السيف ملعونينَ حيث سَرَوْا وقُتِّلوا في البراري حيثما ثُقفوا
٦ - **ومَلّتِ الأرضُ قَتْلاهم بما قَذَفتْ منهمْ وقد ضاقَ منها المَهْمَهُ القَذَفُ**
٧ - **والطيرُ والوحشُ قد عافتْ لحومَهُمُ ففي مزاج الضواري منهمُ قَرَفُ**

ثم يخاطب السلطان غازان بلغة العشق والغرام الذي يضطرم بصدر غازان «شوقًا» إلى دمشق:

٨ - **ما أنْتَ كُفُوُ عروس الشام تخطبها جهلًا، وأنتَ إليها الهائمُ الدَّنِفُ**
٩ - قد ماتَ قبلَكَ آباءٌ بحَسْرتها وكلهمْ مُغْرمٌ مُغْرًى بها كَلِفُ
١٠ - **إنّ الذي في جحيم النار مسكنُهُ لا تستباحُ له الجنّاتُ والغُرَفُ**[3]

لا أظن أن شعرًا كهذا، هو من نوع الموالاة والمَدْح التقليدي الذي صيغتْ به المدائح، في معظم العصور الأدبية السابقة، إنما هو شحناتُ التوتر النفسي الجائشة في جنبات صاحبها، قُيِّضَ لها قلمٌ ناصع وقريحة نيّرة، وذهنٌ مثقفٌ بشتّى أفانين الثقافة المتاحة لأبناء هذا العصر. ولا أظن أني قرأتُ

(١) خليل الصفدي «الوافي بالوفيات» ٤/ ٣٦٢.
(٢) راجع: الاعلام ٢/ ٢٥٦.
(٣) «الوافي» ٤/ ٣٦٢-٣٦٤.

شعرًا مبدعًا - بالمعنى الفنيّ لكلمة «إبداع» - كالذي قرأته في الأبيات ذات الأرقام (٦ - ١٠).

ويكفي العصر فخرًا أن يكون بين ظهرانيه شعر رفيع كهذا، وشاعرُ مجوِّد كالطيبي..

٢ - نفوذ الشعر في الواقع، والطموح، والفضل الكبير

درج بعض شعراء المماليك على مسايرة السلطان ومواكبته في المناسبات والمواسم وغيرها.. لكن البعض الآخر تجاوز ذلك إلى ما هو أبعد من المواكبة؛ فبنوا لأنفسهم، وفي معظم قصائدهم، ولا سيما المدحية، هيكلًا أُطلق عليه اسم «دولة الشعر»، وهي كناية عن مشاعر تفوّقٍ وتمايزٍ دفعتْهم إلى نوع من الفخر الذاتي في مضماري الشعر والقريحة الشعرية التي تدفع بالكلام الشعري. ومن هؤلاء الشعراء **ابن نباتة المصري** الذي لا يتردد، وهو في حضرة المديح السلطاني المؤيَّدي، عن الاشادة بشعره وقصيدته، مُورِّيًا ورامزًا بصور شعرية لا تقل عن بعض صور الشعر الرمزي الحديث مكانة وجمالًا [من الطويل]:

لِبابكَ يا ابْنَ الأكرمين بعثتها ... أوانِسَ من مَدْحٍ عن الغَيْر جُفَّلا

وأرسلتُها غَرّاءَ كالغصن يانعًا ... وزهرِ الربى ريّانَ، والريح سَلْسَلا

شببتُ لها فكري وفَاحتْ حروفُها ... كأنيَ قد دخَّنتُ في الطرس مندلا

وكم مثلِها أهديتُها طيَّ مُدْرجٍ ... تكاد لفرط الشوق أن تتسلّلا[1]

من يقرأ هذه القصيدة لا يستغرب ما جاء به شاعر عربي معاصر هو الدكتور **بِشْر فارس** (١٩٠٧ - ١٩٦٣) من شعر رمزي ينطوي على مَعانٍ متشابهة متداخلة، في قصيدته المسماة «إلى زائرة» والتي مطلعها [مجزوء الكامل]:

لو كنتِ ناصعةَ الجبينْ ... هيهات تنقضُني الزيارهْ

ما روعةُ اللفظ المبينْ ... السحرُ من وَحْيِ العباره..[2]

---

(١) عن: «ابن نباتة المصري»، ص ١٦٠ وفي هذا المرجع مزيد من الشواهد الشعرية على «دولة الشعر»، ص ١٦١ وما بعدها..

(٢) راجع التعليق عليها في كتابنا: «مذاهب الأدب - معالم وانعكاسات»، الجزء الثاني «الرمزية»، ص ١٨١-١٨٢. أو في الطبعة الثانية - دار الشمال، طرابلس - لبنان =

ومن الشعراء من كان يرفض بعض الوظائف العالية، كمنصب القضاء، أكثرَ مِن مرة، مفضِّلًا عليه حياة حرة مستقلة لا ترتبط بأي قيد من قيود الدولة، كالشاعر الامام **علي بن سعيد البُصْراوي** المتوفى سنة ٦٨٤ هـ/ ١٢٨٥م. فالحياة عنده أَمْن وصحة وشبابٌ ومال، أو كما نظمه في ذلك شعرًا [من البسيط]:

أَرى عناصرَ طِيبِ العَيْش أربعةً   مازال منها فطيبُ العيشِ قد زالا
أمْنًا وصحةَ جسمٍ لا يخالطُها   مُغايرٌ، والشَّبابَ الغضَّ والمالا[١]

أمام هذا المفْهوم الجميل للحياة لا بد من توضيح نقطة ها هنا، وهي صعوبة تحقيق هذا النمط من الحياة، وإن كان شيئًا مشروعًا؛ ولهذا كنا نرى الشعراء يتململون من العراقيل التي تواجهُهمْ وتضعهم على مقربة من ذلّ السؤال. فينتفض بعضهم ويأبى، ويُلوّح البعض الآخر بالابتعاد وقَصْد سبل أخرى مع ممدوحين آخرين. ويستسلم الباقي لشجون الحياة مكتفيًا بالشكوى والتذمر.. ومن هذا القبيل الشاعر **جمال الدين أبو الحسين الجزّار** (٦٠١ - ٦٧٩ هـ) وهو أحد كبار الشعراء في زمانه؛ وصفه **ابن تغري بردي** فقال: «كان من محاسن الدنيا، وله نوادر مستظرفة ومداعبات ومفاوضات مع شعراء عصره»[٢].

ومن أشعاره في شكوى الحياة، ما ذكره عن جهده المتواصل للآخرين ولكن من غير مقابل يَسدُّ حاجة ولا يُذهبُ همًّا[٣] [من الطويل].

أُكلِّفُ نفسي كل يوم وليلةٍ   همومًا على من لا أفوز بخيرِه
كما سوَّدَ القصّارُ بالشمس وجْهَهُ   ليجهدَ في تبييضِ أثوابِ غيرِه

(القصّار - هنا - مبيض الثياب).

وكان شاعرنا يعيش من حرْفة الجزارة (ذبح الخراف وبيع لحمها) ثم استرزق بالمدح فقصد قصور الأمراء والسلاطين، وكسب ثروة كبيرة. ولكنه

= سنة ١٩٨٨ ص ٢٦٨، والبيتان، من قصيدة له نشرت في «المقتطف» عدد ٥، أيار سنة ١٩٤٤، ص ٤٢٧.

(١) النجوم الزاهرة ٧/ ٣٦٦-٣٦٧. وللشاعر بهاء الدين ابن الفخر الاربلي (ت ٦٨٣ هـ) شعر شبيه، في أطايب العيش، وقد جعلها خمسة. (شذرات الذهب ٥/ ٣٨٣).

(٢) النجوم الزاهرة ٧/ ٣٤٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٤٦.

كان كثير الانفاق مسرفًا على حرفته الأخيرة، وهي حرفة الشعر والأدب، فضلًا عن حرفته السابقة [من الخفيف]:

يا أميرًا يُرجَى ويُخشَى لبأسٍ ونَوالٍ في يوم حرب وسلْم
ليَ من حرفةِ الجزارة والآ دابِ فقرٌ يكادُ ينسينيَ اسمي[1]

ومن الشعراء الذين لم يرتزقوا بشعرهم ويبيعوه في أبهاء الملوك والأمراء، **صفي الدين الحلّي** الذي اختط لنفسه مبدأ سار عليه معظم الأوقات، وهو: «**ألاّ يمدح كريمًا وإنْ جَلّ، إلاّ لما عدَّه زادًا للمال في مديح النبيّ والآل**»[2].

وبالفعل، لم يحد هذا الشاعر عن جوهر هذا الخط. فما مدحَ للمدح، ولا ألقى بشعره، مع المُلْقين تقربًا وتنافسًا لرضى الأعيان؛ وإنما ردَّ جميل الملوك واحتفاءهم به وقدَّرَ أياديهم البيضاء عليه، بما يملكه من جميل القول والثناء، متمثلًا بقول **المتنبي** الشهير [من البسيط]:

لا خيلَ عندك تُهديها ولا مال، فليُسْعِدِ النطقُ إن لم تُسعد الحال

وهكذا فعل مع سلاطين بني أرتق، **والناصر محمد بن قلاوون**، والملكين الأيوبيين: **المؤيد والأفضل** اللذين لم ير في قصائده فيهما سوى الرد الخلقي النبيل، عملًا بما جاء في الآية الكريمة: **﴿وإذا حُيّيتُمْ بتحية فَحيُّوا بأحسنَ منها، أو رُدُّوها﴾**[3].

بقي أن نقول: إن الخطة شيء والتطبيق شيء آخر، هذا إذا أردنا أن نشدّد في تفسير الدوافع التي جعلت بعض الشعراء - أمثال صفي الدين المعتدّ بنفسه، العَزوف عن تعفير جبهته على أعتاب السلاطين - يبالغ في مدح بعض الملوك والأمراء، فيجعلهم شبه آلهة تمشي على الأرض (يسجد الملوك في أعتابهم وتخدم الأقدار في ركابهم)[4]. وقس على ذلك بقية الشعراء الذين

(١) شذرات الذهب ٥/ ٣٦٤.
(٢) ديوان صفي الدين الحلّي. المقدمة، ص ١٠.
(٣) القرآن الكريم: سورة النساء/ ٨٦.
(٤) راجع تحليلنا لظاهرة المبالغة في المدح الشعري في كتابنا: «صفي الدين الحلّي»، ص ٢٠٨-٢٠٩.

ملأهم زهو في النفس وشعور مبكر بالتفوق. وأيًا كان الأمر فإننا لم نقرأ شعرًا يتضرع فيه صاحبه إلى ممدوحه لتنويله ما يصبو إليه، أو بعض ما يصبو، كما كانت الحال مع شاعر الفخر الأكبر والتعالي الأول في الشعر العربي - **أبي الطيب المتنبي** - في قوله **لكافور** [من الطويل]:

أبا المسك هل في الكأس شيء أناله   فإني أُغني منذ حين، وتشربُ[1]

٣ - الشعر النقدي المسؤول وظاهرة التقويم والتقدير

على الرغم من شيوع شعر المديح في ذلك العصر تمشيًا مع تقاليد الشعر العربي منذ الجاهلية - حتى عصر النهضة الأدبية، وكذلك شعر الغزل بقسمَيْه الأنثوي والذكري: عفيفًا وماجنًا..، فإننا لم نعدم شعراء وَعَوا مسؤوليتهم الأدبية، وموقعهم المميز في مجتمع يسوده الجشع والغيرة والحسد وانعدام الحس القومي، فأناروا دنياهم ببعض ما ملكوا من شموع الكلام والمعرفة، وأشاروا إلى مواضع الفساد والافساد، والتزلف والرشوة، والطمع، والجهل المستشري. وغير ذلك مما نحاول عرضه في السطور التالية.

وأول ما يستدعي الذكر في هذا الصدد القصيدة الرائية الطويلة التي نظمها الشاعر الدمشقي المقدسي عبد الرحمن بن اسماعيل المعروف **بأبي شامة**. (٥٩٩ هـ - ٦٦٥ هـ) ونشرت في كتابه النفيس: «تراجم رجال القرنين السادس والسابع» وفيها يمدح الشاعر حرفته الأساسية: الفلاحة التي تكفيه مذلّة السؤال والخدمة في كنف الآخرين، وتُورثه عفة النفس وطهارتها وحرية صاحبها، إلى ما هنالك من تعرض لمفاسد المجتمع، وانحراف الحكام عن جادة الصواب في إسناد المناصب إلى غير أهلها، وما سوى ذلك من حِكَم وآراء ونظرات صائبة مفيدة..

---

(١) ديوان المتنبي (شرح العكبري). الجزء الأول، ص ١٨٢، من قصيدة يمدح فيها كافور..

وهاك أهم ما تخيَّرتُ من أبياتها البالغة مائة وستة، أثبتها المؤلف كاملة [من الخفيف]:

لا تَلمْني على الفلاحة واعلمْ   أنها من أجلِّ كسْبٍ وأثْرى
وبها صنتُ ماء وجهي عن النا   سِ جميعًا وعشتُ في القوم حُرّا
... كم رأينا مُدرِّسًا وموَلًّى   حقُّهُ أن يكون منه مُعَرّى
ضِحْكةٌ للورى المدرِّسُ والحا   كِمُ تَلْقَى وليس يُحسنُ يَقْرا
... إنّ منهم من كان يلثغ بالقا   فِ، ومنهم مَنْ كانَ يلثغُ بالرّا
... والذي كاتبَ التتار ومَنْ سا   رَ إليهمْ قصدًا فأثْنَى وأطرى
والذي قد أتى الفواحشَ واستكْـ   ـبَرَ فاسألْ ماذا جرى إذْ تَجرّا
والذي مَيْلُهُ إلى نظْم دوبيـ   ـتٍ وتقريبِ مَنْ يذاكرُ شعرا
وله في أكْلِ الحشيشةِ رأيٌ   وافقَ الفرعُ فيه ليلًا وفجرا
... كلما قلتُ دولةُ الحاكم الجا   ئرِ زالتْ، قامتْ علينا بأخرى
وتَصدَّوا لآكِلِ الوقْفِ حتى   ذَمَّهُمْ عارفوه نظَمًا ونَثْرًا
... فأنا اليوم أنزهُ القوم نفْسًا   بخلاصي منهم وأرْوحُ سِرّا
... صانني الله عن مزاحمة القو   مِ على منصبٍ فيا ربِّ صبرا
رَبِّ سَلِّمْ فيما تَبقَّى ولا تُحْـ   ـوِجْ إلى من يستعبد الناسَ قَسْرا
فتَراهم لأجل حاجتهم بَيْـ...   ـنَ يديه في قبضةِ الذلِّ أسْرَى
حسَدَتْني جماعةٌ قال منهمْ   قائلٌ مَن هذا، ومِنْ أين أثْرى؟
ويحَهُمْ ربُّنا هو الرازقُ يُعْـ   ـطي قليلًا يُسْأل، ويعطي كثرا..[1]

ولم أجد شاعرًا استطاع أن يفوق **أبا شامة** في فضح عيوب المجتمع، وعرض ظواهرها المَرَضيَّة، رافضًا كل أنواع الغبن البشري، والنفاق الاجتماعي والكذب والتدجيل..، **كالشاعر البوصيري** (شرف الدين محمد بن سعيد المتوفى سنة ٦٩٦ هـ/١٢٩٦ م) الذي ذاع صيتُه، إذ شَذَّ عن أترابه وشقَّ طريق النقد السياسي الاجتماعي... **ويعتبر أجرأ شعراء تلك الحقبة**

(١) أبو شامة: «تراجم القرنين السادس والسابع»، ص ص ٢٢٢-٢٢٦. وقد وقع في الأبيات بعض الخلل العروضي، صوّبتُ بعضها وقدمتُ وأخرتُ وفقًا لسياق الموضوع. وفي البيت الأخير: «يعطي قلًا» والتصويبُ من تقدير المؤلف.

على تسجيل هفوات قومه شعبًا وحكامًا ومواطنين[1].

ومن شعره النقدي المسؤول، أنقلُ بعض ما أورده **الصلاح خليل الصفدي** في كتابه القيم «الوافي بالوفيات» حول كتّاب عصره من «مباشري الشرقية» [من الوافر]:

أَمولايَ الوزيرَ غفلتَ عمّا ... يتمُّ من اللئام الكاتبينا
فكم سرقوا الغلال وما عرفْنا ... بهم فكأنما سرقوا العيونا
ولولا ذاك ما لبسوا حريرًا ... ولا شربوا خمورَ الأندرينا
وقد طلعتْ لبعضهم ذقونٌ ... ولكن بعدما نتفوا الذقونا
تفقَّهتِ القضاةُ فخان كلٌّ ... أمانتَهُ وسمَّوْهُ الأمينا[2]

وله قصيدة أخرى نقدية لا تقف عند حد العرض، بل يجأر صاحبها بصوته المكلوم وقلبه المحروم، ونبرةٍ فيها كل استغاثات الضمير وجراحه. إنها قصة فقره هو وعياله إلى حال يُرثى لها، ولا يجد من يُعيله هنا غير قلمه الحر، ولسانه الفصيح المتفنّن [من السريع]:

يا أيها المولى الوزيرُ الذي ... أيامُهُ طايعةٌ أمْرَهْ
إليك نشكو حالنا إننا ... حاشاك، من قومٍ أُولي عُسْرهْ
في قِلّةٍ نحن، ولكن لنا ... عائلةٌ في غايةِ الكثْره
... وأقبلَ العيدُ وما عندهم ... قمحٌ ولا خبزٌ ولا فِطْرهْ
فارحمهمُ إن عاينوا كعكةً ... في يد طفلٍ أو رأوا تمْرهْ
تشخصُ أبصارهم نحوها ... بشهقةٍ تَتْبعُها زفْره
كم قائلٍ يا أَبَتا منهمُ ... قطعتَ عنا الخيرَ في كَرَّه
ما صرتَ تأتينا بفلسٍ ولا ... بدرهمٍ وَرِقٍ ولا نُقْره
وأنت في خدمة قومٍ فهل ... تخدمُهمْ يا أَبَتا سُخْرهْ؟[3]

---

(١) أنظر كتابنا «صفي الدين الحلّي»، ص ١١٩.

(٢) الوافي بالوفيات ٣/١٠٦.

(٣) نفسه، ص ١٠٨-١٠٩.

وقد لا نَحيد عن الموضوعية إنْ نحن عرضْنا لنماذج أخرى من شعر **البوصيري** الذي نقرأه اليوم فنشعرُ وكأن صاحبه يعيش بين ظهرانينا، يُبَلسمُ جراح الفقراء والجياع بشعره، ويسمو معهم إلى بعض مراتب العزاء. لكننا نفضِّلُ أن نعرض نماذج أخرى لشعراء آخرين نَهَدوا للفساد والظلم، ولامَسُوا جدار العلة الاجتماعية المتفشية في كل زمان ومكان.. ومن أمثال هؤلاء الشاعر **ابن المُنَيِّر** (أبي العباس أحمد محمد المتوفى ٦٨٣ هـ/ ١٢٨٤م). وقد مارس مهمة القضاء فحكَمَ وعدلَ وقدَّرَ القضاةَ العادلين وذَّلَ الجائرين.

وها هو ذا يمدح القاضي الأديب **شمس الدين ابن خلّكان** [من الخفيف]:

ليس شمسُ الضحا كأوصاف شمس الدْ ... دِينِ قاضي القضاةِ حاشا وكَلاَّ

تلك مهما عَلتْ مَحلًّا ثَنَتْ ظِلْـ ... ـلًا وهذا مهما عَلاَ مَدَّ ظِلَّا[1]

أما القاضي الظالم الذي يهجوه شاعرنا هنا، فهو **زين الدين بن أبي الفَرَج** لَمَّا نازعه في الحُكْم [من الخفيف]:

قُلْ لمَنْ يدَّعي المناصب بالجَهْـ ... ـلِ. تَنَحَّ عنها لِمَنْ هو أعلَمْ

إنْ تَكنْ في ربيع وُلِّيتَ يومًا ... فعليكَ القضاءُ أَمْسَى مَحَرَّمْ[2]

أما الشاعر **شهاب الدين الأعرج السعدي** (توفي سنة ٧٨٥ هـ/ ١٣٨٣م) فقد تصدى للنقد السياسي العام، بدْءًا بالشعوب الغريبة، وانتهاءً بالسلطان نفسه. مع الاشارة إلى أنَّ هذا الشاعر كان مؤدِّبَ أولاد الأكابر، ومع ذلك فقد رفض السياسة المالية الخرقاء في قوله [من الطويل]:

وكيف يرومُ الرزقَ في مصر عاقلٌ ... من دونه الأتراكُ بالسيفِ والترسِ

وقد جَمَّعَتْهُ القبطُ من كل وجهةٍ ... لأنفُسهمْ بالرُبْع والثمْن والخُمْس

فللتْركِ والسلطانِ ثلث خراجها ... وللقبط نصفٌ، والخلائق في السُّدْسِ[3]

---

(١) النجوم الزاهرة ٧/ ٣٦٢.

(٢) نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) الدرر الكامنة ١/ ٣٣٥-٣٣٦. راجع في الموضوع، والمصدر نفسه (ص ٢٢٨) حكاية الشاعر القاضي ابن أبي الرضاء الذي حارب الفساد والنواقص، حتى ولو كانت من السلطان برقوق نفسه، الأمر الذي أدى إلى عذابه فمقتله، فرثاه الشعراء بصدق متناه.

ولم يقف الشعر عند حدود الهجاء والسخرية وعرض السلبيات، بل صار إلى الرثاء الذي وظفوه هو الآخر، لإظهار نقمتهم على المفتري والمعتدي، وألمهم وعذابهم لأجل الضحية البريئة.. سواء أكان ذلك لدى عامة الشعب أم في علية القوم.

وخير مثال نسوقه هنا قصة **الأمير تنكز** - سيف الدين أبي سعيد - نائب السلطان **الناصر محمد بن قلاوون، على الشام.** وكان عنوان المسؤول الحكيم الحليم الشجاع المُدبِّر لشؤون الرعية، الحافظ أمانات الناس. أحبه السلطان وأكرمه، وكتب إليه بأحسن النعوت، والألقاب، ما لم يفعله مع نائب غيره. فما كان من الأمراء والنواب الآخرين إلا أن دبَّروا له مكيدة محكمة، حوَّلوه بعدها من الرجل النزيه «العيف اليد والفرج» إلى مجرم حرب نُفِّذت فيه عقوبة الاعدام[1]. فكان صوتُ الشعر هنا من اصفى الأصوات وأصدقها، لم يَصْدرْ عن زُلفى أو مصلحة، أو أي إغراء آخر. تجسَّدَ ذلك في مراثي الشعراء **للأمير تنكز**، حَفظتْ فضائل الأمير، وخلّدتْها على الأيام، بعد أن طَمَسها فسادُ الخلق اللئيم، وحاول دفنها مع صاحبها فما أفلح.

ومن جميل ما قرأتُ من هذه القصائد، مرثية الأديب الشاعر والمؤرخ الصلاح **خليل بن أيبك الصفدي**، ضمَّنَها مشاعره الصادقة، وسخطه من الأقدار التي تضع الرفيع وترفع الوضيع؛ والشعر سلسٌ هادىء متزن، ليس فيه تشنج الحاقد أو اختلال المفجوع [من الوافر]:

كذا تَسْري الخطوبُ إلى الكرام ... وتَسْعى تحت أذيال الظلام

... فكم مَلكٍ غدا في الأَمْنِ دهرًا ... وآلَ إلى انتقالٍ وانتقام

إذا ما أبرمَ المقدارُ أمرًا ... رأيتَ الصقرَ من صَيْد الحَمام

وهل يُرجَى من الدنيا وفاءٌ ... ولم تُطْبَع على رعي الذمام

تنكَّرَ يوم تَنْكِزَ كلُّ عُرْف ... وسامَ الذلُّ فينا كلَّ سام

بكيتُ دمشقَ لمّا غاب عنها ... وأوحشَ أُفْقَها بدرُ التمام

فيا تمزيق شملِ العَدْلِ فينا ... ويا تفريق ذاكَ الانتظام

ويا لمُصيبةٍ بدمشق حلَّتْ ... شدائدُها بأحداثٍ عظام

---

(١) راجع القصة في: الوافي بالوفيات ١٠/ ٤٢٠-٤٣٠.

ثم يعرض **الصفدي** لعدل المرثيّ وبأسه وشدة هيبته على الأعداء، في معاقلهم، مما يؤلَف الكلام فيه، ويختم قصيدته التي بلغت اثنين وأربعين بيتًا، لا بالاستسقاء والاسترحام، بل بذكر الفضل والخير وإحقاق الحق:

أَلَا فاذْهَبْ سُقيتَ أبا سعيدٍ فقد روَّىٰ زمانُكَ كُلَّ ظامِ
وكنتَ اذا دَجا لَيلُ القضايا وكانت من مهمَّاتٍ جِسَامِ
تُفرِّجُها بقولٍ منكَ فَصْلٍ لأنَّ القولَ ما قالتْ حَذَامِ[1]

وقبل أن نختم الكلام في هذه الفقرة، لا بد من التعرض لموضوعة أخرى تتصل بموضوعة النقد السياسي والاجتماعي والديني، وهي أن **علاقة الشعراء بممدوحيهم لم تكن تقوم دائمًا على مادح وممدوح، يقف الأول في رتبة دنيا والثاني في رتبة عليا، بل كثيرًا ما توحّدت الرتبُ وتساوت المقامات، وصدرَ المدحُ تلقائيًا مع خلجات الوجدان، وليس غرضه المدحَ التقليدي، بل شيء آخر هو التقدير الذاتي، والموضوعي في آن معًا**، تمامًا كالذي رأيناه في شعر النقد المسؤول الذي سيطر عليه الهجاء والنقمة والنفور المؤلم..

وإذا بنا هنا أمام نقد آخر يسوده الرضا والسعادة، وشيء من الاسهام ببناء صرح الحضارة الانسانية.. ولا فرق حينئذٍ بين مَن في سدّة الحكم أو هو في صفوف الشعب[2].

ولا ننسى انحراف بعض الشعراء عن جادة الشعر المسؤول، وحتى الفكه الظريف الماجن، إلى ناحية أخرى، لا يكاد يخلو منها عصر من

---

(١) الوافي بالوفيات ١٠/ ٤٣٣-٤٣٥.

(٢) أنظر بعض ما أورده صاحب «ابن نباتة المصري» عن مدح الشاعر الكتاب والقضاة، (ص ص ١٦٥-١٨٢). وكذلك مدح الشاعر علي بن مصعب للقاضي المؤرخ ابن خلكان (النجوم الزاهرة ٧/ ٣٥٤) ومدح الشاعر ابن تميم الدمشقي لخصال القتال والشجاعة في الجهاد (النجوم ٧/ ٣٦٧).

وعجز البيت الأخير، مثل عربي قديم قاله الشاعر وسيم بن طارق لامرأته حذام، وتمامه:

إذا قالتْ حَذامِ فصَدِّقُوها فإنَّ القولَ ما قالتْ حَذَامِ

لسان العرب ١٢/ ١١٩ [حذم] وهو مثل يضرب في التصديق (أنظر «مجمع الأمثال» للميداني جـ٢/ ١٠٦)

العصور، ولا شاعر من الشعراء. عنيتُ ناحية الممالأة والمصانعة الضعيفة التي تجعل الشاعر أحد الشحاذين المُداجين، يبيع شعره بدريهمات، كما يباعُ الرقيق في سوق النخاسة. وليس لنا تحليل هذه الظاهرة؛ حَسْبنا القول: إنّ النفوس معادن، فمنها الجوهر الثمين، ومنها الحديد الصدىء أو ما هو أرخص بكثير. فلا نَعجبنَّ لوجود صِنْف من الشعراء باعوا أنفسهم وبضاعتهم في سوق الكساد؛ حتى الشاعر الجواد، نراه قد حاد عن أصالة جوهره، وغدا شاعرًا من الدرجة الأخيرة؛ كحال كثير من الشعراء الكبار، بدءًا **بالمتنبي وصفي الدين الحلي، وابن نباتة،** وانتهاء بالشعراء الرصينين المتزنين جدًا.

من هؤلاء الأخيرين، نذكر «الشيخ الفاضل العالم **ابن الصاحب** (أحمد بن يوسف المتوفى سنة ٦٦٨ هـ/ ١٢٦٧م). وكانت له وجاهة ورياسة، ثم ترك ذلك، وأقبل على الحرفشة (أي فعل الحرافيش، وهم من أبناء الرعاع والسوقة المتبذلين المتحللين من القوانين، أو بالأحرى المهملين لذلك إهمالًا كليًا) وصحبة الحرافيش والتشبه بهم في اللباس والطريقة وأكل الحشيشة..»[(١)]

ومن شعره في مدح الحشيشة، هذا المقطع [من الخفيف]:

في خمار الحشيش معنى مرامي ... يا أُهيلَ العقول والافهام

حَرَّموها من غير عَقلٍ ونَقْلٍ ... وحرامٌ تحريمُ غير الحرامِ.[(٢)]

خاتمة:

لعلنا أطلنا في الكلام، وبلغنا بالقارىء بعض حالات الملل. وله أن يشعر بذلك لأن كثيرًا من القراء والمثقفين قد مروا في دراساتهم الشخصية أو الجامعية، بهذا العصر - العصر المملوكي - مرور الكرام، وتلقوا أحكامًا اعتباطية بحق هذا العصر، فقيل: «انحطاط» وقيل: «فترة مظلمة» وقيل، وقيل.. وكنا من هذا الرأي قبل ولوج عالمه وتبيُّن معالمه المضيئة في أكثر

(١) و(٢) تاريخ ابن كثير «البداية والنهاية» ١٣/ ٣١٣-٣١٤، وانظر كذلك «شذرات الذهب» ٥/ ٤٠٣-٤٠٤، ابن الصاحب صفي الدين بن شكري المصري، ينظم شعرًا جميلًا في الحشيشة.

من جهة، ولحقبة طويلة. وإذا كان لهذا الفصل من غاية فهي تغيير الصورة التقليدية الشائعة، والعودة، بغيرة وإخلاص تراثيَّيْنِ حضاريين إلى آفاق العصر المملوكي، فنقرأ بتؤدة صفحاته وآثاره التي شمخت على الزمن، فتصدَّرتْ كبريات المكتبات، واستعان بها معظم المؤلفين والكتّاب من كل لون وفن..

وأما الشعر الذي كان مدار حديثنا فلم يكن فقط لعبة أو حرفة مُورستْ بمهارة وبراعة وتفنن كلامي من الخارج. بل كان إلى حد بعيد أحد أبرز منارات العصر مواكبةً ونقلًا وتأريخًا لشتى الجوانب والمرافق؛ هزّتْ أصحابَه الانتصاراتُ العظيمة فبادلوها بشعرٍ إن لم يكن عظيمًا فقد تمكن من القلوب واستحوذ الرضى، وربما قصدتُ الجانب الديني القومي الذي أولاه الشعراء، ومعهم ملوكهم وسلاطينهم، من العناية والرعاية، كلٌّ ما ملكتْ أيمانُهم من حماسة وتضحية في سبيل الجهاد، يدفعهم إلى ذلك أيضًا شعورهم بالمسؤولية العظمى الملقاة على عواتقهم، إذ إنهم كانوا صوت الحق ولسان الخَلْقَ.

«وهكذا نستطيع أن نسجّلَ للشعر فضله. فقد كان حقًا صورة صادقة عن الملاحم الاسلامية والأحداث الكبرى ضد الفرنجة والتتار، إذ إنه أدّى واجبه كاملًا سواء أكان في الاستثارة والتحريض، أم في وصف الانتصارات والفتوح الكبرى، أم في تزجية البشائر والتهاني. وهو بعد هذا كله صفحةٌ مشرقة للقومية العربية».[1]

(١) د. عمر موسى باشا: «الأدب في بلاد الشام»، ص ٤٨١، وانظر في هذا الصدد مقالة د. شوقي ضيف، عن هذا العصر، في مجلة «المجلّة» المصرية عدد شباط سنة ١٩٦٧، وقد لخصناه في كتابنا «صفي الدين الحلّي»، ص ١٤٤-١٤٥.
ملحوظة: تشابهت المعالجة بين هذا الفصل والفصل السابق، وتكررت فيهما بعض الشواهد الشعرية.. لسبب رئيس هو أن هذا الفصل قد كتب مستقلاً، قبل تأليف هذا الكتاب، بأكثر من عشر سنوات. فلم يدخل في صميم خطة البحث، وألحق بالكتاب، زيادة في الفائدة واستكمال المعالجة..

– المؤلف –

الفصل التاسع

الحكم والآداب

حفل شعر العرب بخلاصات من الحكم والخواطر وقواعد الآداب، يُضمِّنُها الشعراء قصائدهم ومقطعاتهم كلما سنح لهم ذلك واستبد بهم التأثر بتقلبات الحياة وتغيرات الظروف، فيقذفون بمكنونات نفوسهم في طيات القصيدة، وإذا بنا أمام لمع من حصاد الفكر والتجارب تطفو على السطح ناراتٍ تهدي الضالِّين، وتهدِّيءِ المهتاجين وتشيع البهجة والسكينة في قلوب الشاردين الخائفين.

تارة هي أبيات متفرقة، وتارة مقاطع، وثالثة قصائد تامَّة يعرض فيها الشاعر عصارة تجربته وثقافته وعنوان موقفه في هذه الناحية أو تلك من نواحي الحياة ومراحلها.

عرفنا ذلك منذ مطلع العصر الجاهلي ولدى معظم شعراء تلك المرحلة التي شهدت ألوانًا من الصراع الوجودي أفرزت قصائد ترسم مختلف عناصر الحياة الجاهلية وقوانينها ونظمها، شكلت الحكم والآداب فيها نسبًا متفاوتة الحجم والتأثير. لكنها خالصة الدلالة على سيرورة المعاني وشدة انطباقها على زمانها والأزمنة التي تليها..

وكذلك هي حال العصور الأدبية اللاحقة التي اتخذت فيها الأشعار الحكمية بعدًا تأمليًا وانسانيًا أعمق أثرًا وأبلغ صورة، ولا سيما في عصر بني العباس الذي استطاع **أبو الطيب المتنبي** أن يمثله خير تمثيل، ويسمو عليه فيطل من فوق على سائر العصور والأمكنة والأجناس البشرية، من خلال مذهَّباته الحكمية الخالدة وبلاغة صياغتها المتناهية..

ولم يتخلف عصر المماليك عن الاسهام بهذا الإرث الأدبي الرفيع، فقدَّم لنا شعراؤه ما رشح من أفئدتهم وضمائرهم، فصاغته أقلامهم بعناية لا تقل عن عناية القدامى، لكنها خضعت لمعايير العصر فتشربت - في بعض الأحيان - من أصباغ البديع من غير تكلف، لأن المضمون هنا يعلو على التركيب، فيصقله ويُنَقِّيه ويُصفِّيه ضمن الحدود المتاحة لشاعر شُغل بالصنعة البديعية كما لم يُشغل بها واحد من قبل.

ولو أردنا التعرف إلى موضوعات الحكمة وآداب الحياة لدى شعراء هذا العصر، لبهرنا الغنى والتنوع، وخالجنا حيالها كثير من الإعجاب والتجاوب، لما يرشح منها من الصدق والواقعية ولطف الاشارة وحسن الاصابة.

منها ما هو في الحياة الدنيا والآخرة، ومنها ما هو في النفس الانسانية ونزواتها وتقلباتها، ومنها ما يتعلق بالقيم والمثل العليا كالصبر والزهد والتقوى وسائر الفضائل المتوارثة، وغير ذلك مما نبيِّنه في الصفحات الآتية، عارضين لأهم المعاني الحكمية والأدبية، متوقفين عند بعضها بالتأمل والمراجعة، مستخلصين العبر والمقاييس والمبادىء التي تحلَّى بها شعراء هاتيك المرحلة فصبغت نتاجهم بالصبغة الانسانية وأرَّجتْ أشعارهم بالنفحة الوجدانية..

١- ونبدأ بالمحور الأول، **محور الحياة والموت أو محور الدنيا والآخرة** وهو من أغنى المحاور الحكمية التي دار عليها كلامٌ كثير منذ أقدم العصور حتى اليوم، لارتباطه بالحياة الدنيوية وعناصرها ومظاهرها وعواقبها، وما يتخلل ذلك من سهر ونوم وقلق وتقلب، وخوف من المصير المجهول..

كل ذلك وغيره عرض له شعراء العصر المملوكي، فوقفوا عنده، وأشاروا إليه، فاعتبروا واتعظوا ونقلوا لنا ما توصلوا إليه..

ومن الصعب أن ينحصر الكلام في ناحية واحدة محددة، لأنه من الحياة التي لا تعرف حدودًا ولا خطوطًا هندسية، بل لا بد من أن يشمل الكلام الشيء ومثيله..

• من حكمهم في الحياة والموت، شقاءً وجهادًا وافتقارًا وكِرامًا لا عَقب لهم، قول **ابن حماد الموصلي النحوي** (عفيف الدين أبو الحسن علي بن عدلان، المتوفى سنة ٦٦٦ هـ/ ١٢٦٧ م) [من البسيط]:

لا تَعْجَبنَّ إذا ما فاتَكَ المَطْلَبُ   وعَوِّدِ النفْسَ أَنْ تَشْقىٰ وأنْ تَتْعَبْ
إنْ دامَ ذا الفقرُ في الدنيا فلا تَعْجبْ   ماتَ الكرامُ وما فيهمْ فتًى أعْقَبْ[1]

فقد تحدث عن هم الحياة والشقاء والتعب وترويض النفس وفقر الدنيا وندرة الكرم والكرام. . في إطار الحكمة التي تدعو إلى الزهد والتعلق بالحياة كيفما كانت العواقب. .

• ومن هذا القبيل، **قول الشاعر رشيد الدين بن سعيد البُصْراوي** (أبو محمد سعيد بن علي ت ٦٨٤ هـ/ ١٢٨٥ م) متحدثًا عن خداع الدنيا بصاحبها واغرائه لدرجة الابعاد والتغريب، وهو من المواليا، أحد الفنون الشعرية الشعبية التي يصح فيها الإعراب واللحن [من البسيط]:

كيف اعتمدتَ على الدنيا وتَجْريبِكْ   أَراكَ فُلْكُ تراها كيف تجري بِكْ
ما زالت الخادعَهْ تدنو فتَغْري بِكْ   حتى رَمَتْكَ بإبعادِكْ وتَغْريبكْ[2]

• ومنهم من رأى الحياة تجري لغير غاية وبلا طائل لأننا نكبر ونشيخ ولا نتوبُ إلى الله ونكتفي من ذلك بالنِّية وحدها، ونُعْنى بتشيد العمارات ولا نلتفت إلى عمارة السنين التي خلفناها وراءنا، كقول **ابن حجر العسقلاني** (أبو الفضل شهاب الدين أحمد بن علي ت ٨٥٢ هـ/ ١٤٤٨ م) بما يشبه الشكوى الذاتية والندم الأليم [من الطويل]:

خليليَّ ولّىٰ العمرُ منَّا ولَمَ نَتُبْ   وننوي فعالَ الصالحات ولكنَّا
فحتى متى نبْني البيوتَ مُشيدةً   وأعمارُنا مِنَّا تُهَدُّ وما تُبْنىٰ[3]

وقريب منه قول **القيِّم خلف الغباري** يصف حركة تمرد شديدة حصلت في عهد السلطان **الأشرف شعبان** بن حسين بن محمد بن قلاوون، سنة ٧٧٨

(١) النجوم الزاهرة ٧/ ٢٢٦.
(٢) نفسه ص ٣٦٧.
(٣) البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع. جـ ١/ ٩١.

هـ/ ١٣٧٦ م، أدت إلى خلع هذا الأخير ومقتله، مستخلصًا من ذلك أبلغ الأثر وأصدق العبر؛ نتعرَّف إلى ذلك في قصيدة زجلية طويلة متعددة القوافي على غرار الأراجيز، واصفًا غرور الإنسان بالمظاهر البراقة وخداع الدنيا التي لا تؤتمن بأية حال لأنها دأبت على إذلال كل عزيز وإفقار الأغنياء..

ويخلص إلى أن التقوى هي المعوِّض الأوفى لكل هذه المظاهر الباهتة الفانية:

يا مَنْ أَمْسَا مثل ما صَبَحْ في	فرحْ بالجاه وكثْر المالْ
قَطّ لا تركن لِذِي الدنيا	واحْذَرْ حالها إن حالْ
فالْبِسْ الْبِسْ حلَّة التقوى	قبل لبْسك شقَّة الأكفانْ
لا تغرَّك زينة الدنيا	كلّ ما تنظر عليها فان[1]

هذه الدنيا الغادرة، هي نفسها التي امتدت وتمتد من عهد آدم إلى الآن، تقلب فيها الإنسان وتبدَّلت أحواله بين حجرَيْ رحى المنون، كما لو أنها أحلام تلاشت وامحت مع تفتح الجفون ويقظة النائم، وهذا عين ما قاله **شمس الدين بن الصائغ الحنفي** (أبو عبدالله محمد بن عبدالله المتوفى سنة ٧٧٧ هـ/ ١٣٧٥ م) [من الخفيف]:

أينَ مِنْ عهد آدم وإلى الآ	نَ ملوكٌ وسادةٌ وصدورُ
مزَّقَتْهُمْ أيدي الحوادث واسْتَوْ	لتْ عليهمْ رَحىٰ المنونِ تدورُ[2]

وقوله أيضًا، من قصيدة ثانية، في المعنى نفسه [من الكامل]:

ثم انقضتْ تلك السنونُ وأَهْلُها	فكأنَّها وكأنَّهمْ أحلامُ
وكذاكَ مَنْ يأتي وحَقِّكَ بَعْدهمْ	أمضاهُ ربٌّ قادرٌ عَلاَّمُ[3]

وفي المعنى نفسه، يقول القاضي الشهير **ابن دقيق العيد** (تقي الدين بن محمد بن علي ت ٧٠٢ هـ/ ١٣٠٢ م) مادحًا النبي ﷺ، داعيًا إلى اقتناص الفرص وتحريم النوم على الساعين إلى المجد [من الكامل]:

---

(١) بدائع الزهور في وقائع الدهور، لابن اياس. جزء أول قسم ثان. ص ١٨٧.
(٢) النجوم الزاهرة ٨/ ١٩٦.
(٣) نفسه...

وإذا سَهِرْتَ الليل في طَلَبِ العُلاَ   فَحَذارِ ثمَّ حَذارِ من خُدَعِ الكَرى[1]

ومن أحسن ما قيل في وصف الحياة الانسانية من المهد إلى اللحد بيتان، **لابن عربشاه** (أحمد بن محمد بن عبدالله ت ٨٥٤ هـ/ ١٤٥٠ م) متأثرًا بمرض سبقه قهر شديد [من المتقارب]:

قميصٌ من القطنِ من حُلَّةٍ   وشربةُ ماءٍ قراحٍ وقُوتُ
ينال بها المرءُ ما يَبتَغي   وهذا كثيرٌ على من يموتُ[2]

وله أيضًا هذا البيتان، ملخِّصًا شجون الحياة وحتميَّة القضاء الذي يقطع حبل الحياة، مهما طال خيط العمر، وفي قوله عناية بالصبغة البديعية وإفادة من جناس المفردات ومطابقاتها [من الوافر]:

فعِشْ ما شئتَ في الدنيا وأَدْرِكْ   بها ما شئتَ مِن صيتٍ وصَوْتِ
فحبلُ العيش موصولٌ بقَطْعٍ   وخيطِ العمر مقصوصٌ بموتِ[3]

وإذا انتقلنا إلى عناصر الحياة ومقوماتها الرئيسة فإننا نجد شبه توافقٍ بين الشعراء في تحديدها والاعتراف بها.. هذا التفاوت الطفيف لا يصيب العناصر في ذاتها بقدر ما يصيب التوجه والاهتمام. فبينما يرى **ابن سعيد البُصراوي** - المار ذكره - أربعة عناصر، نجد شاعرًا مصريًا صعيديًا يدعى **سراج الدين الأرمنتي** (يونس بن عبد المجيد بن علي، ت ٧٢٥ هـ/ ١٣٢٥ م) يعدد هذه العناصر فيذكر ستَّة.

قال الأول، وقد راقت له الحياة صحة ورغدًا [من البسيط]:

أَرىٰ عناصرَ طيب العيش أربعةً   ما زال منها فطيبُ العيش قدْ زالا
أمْنًا وصِحَّةَ جسمٍ لا يُخالِطُها   مُغَايِرٌ، والشبابَ الغَضَّ والمالا[4]

فهو من أهل الدنيا الذين لا يهتمون إلاَّ بما يحقق لهم اللذة والمغنم، وذاك لا يكون إلاَّ بالحرص على هذا الرباعي الذي إن اعتلَّ واحد منها، اختلَّ

(١) نفسه/ ٢٠٧.
(٢) البدر الطالع ١/ ١١١.
(٣) البدر الطالع ١/ ١٢.
(٤) النجوم الزاهرة ٧/ ٣٦٧.

التوازن برمته لأنه لا شباب من دون صحة ولا تمتع من دون مال، وبدون الأمن يضيع الكل..

أما الأرمنتي فقد عُني بالنَّسب والدين، أي بما يخلِّده ويبقيه، لكنه سعى أيضًا من خلال ذلك إلى سعادة أطول وأشمل.. كما عني بالحرية وتأمين لقمة العيش، أي بما يؤمن له حياة راغدة مستقرة، وكذلك عني بالمال والتنزه عن الرذائل، فقال ملخِّصًا كل ما ذكر ببيت شعر واحد [من الكامل]:

شَرْطُ الكفاءَةِ ستَّةٌ قد حُرِّرَتْ ... يُغْنيكَ عنها بيتُ شعر مُفْرِدِ:
نَسَبٌ ودينٌ، صنعةٌ، حُريَّةٌ ... فَقْدُ العيوبِ، وفي اليَسَار تَرَدُّدُ[1]

وإذا كان هناك من أشرك الأمنَ بالصحة، والمالَ بالشباب، فقد حصر بعضُهم دوام العيش بدوام الصحة وحدها، ورصدَ لها ما يُحصِّنها ويؤمن سلامتها مدى العمر، كما فعل **صفي الدين الحلي** حينما جعل أسس الصحة قائمة على أربع هي: اللحم الطازج، وخبز اليوم وطعام الليلة والقهوة المحضَّرة حديثًا ولم يمض عليها أكثر من سنة [من الكامل]:

مَنْ شاءَ يَملكُ حفْظَ صِحة جِسْمِهِ ... ويفوزُ طولَ حياته بدَوامها
فلْيجعلنَّ غذاءَهُ مِنْ أربَعٍ ... لا يقبل التغيير في أقسامها
من لَحْمِ ساعتهِ وخبز نهارِهِ ... وطعام ليلتهِ وقهوة عامِها[2]

٢ - في الإنسان وصروف الدهر

يمكن اعتبار هذا المحور نقطة الارتكاز في أشعار الحكمة، والآداب الانسانية، يعرض فيه الشعراء لأدق الأشياء تأثيرًا في الانسان ومصيره ومسلكه وغاياته فيرسمون لنا بكلمات وسطور ما يحتاج إلى صفحات وكتب وشروح مستفيضة.

لم لا، و**الانسان هو محور الكون، والزمانُ إطاره العام، كلاهما يتجه إلى الآخر، ويقارعه: فتارة مصافاة ومؤاتاة، وأحيانًا عداوة ومجافاة ومصارعة**

(١) الدرر الكامنة ٤/ ٤٨٧.
(٢) بدائع الزهور ١/ ٥٢٧.

حتى النهاية. وقد يَصْرع أحدهما الأخر، ولكن الغلبة - في معظم الأحيان - للدهر لأنه الباقي، والدائم الجري والسريان. . ، إلا لمن أوتي قوة العزيمة والإيمان، وثبات الموقف، وعنفوان النفس وكبرياءها فالغلبة له لا على أساس الإطاحة، بل المضاهاة والمُشاركة في البقاء والخلود؛ ومن الغالبين في هذا المعنى، جميع الأنبياء والرسل والحكماء والعلماء الذين شيَّدوا مدنيَّة الانسان وحاكوا ثوب حضارته، وأرسوا مداميك إنسانيته. . .

منهم من نظر إلى الإنسان نظرته إلى مخلوق ضعيف، يصرعه أصغر المخلوقات، كقول **ابن قُرْصَة الفيومي** (أحمد بن موسى بن محمد، ت ٧٠١ هـ/ ١٣٠١ م) في هذا المعنى [من البسيط]:

لا تَحْقِرنَّ من الأعداء مَنْ قَصرتْ يداهُ عَنْكَ وإنْ كان ابنَ يَوْمَيْنِ
فإنَّ في قَرْصَةِ البرغوثِ مُعْتَبَرًا فيها أذىٰ الجسمِ والتسهيدُ للعينِ[1]

وقوله أيضًا، ناظرًا إلى الله والقَدَر، نظرةً واحدة تجعل منه أحد دعاة القَدَريَّة [من الخفيف]:

نحنُ نَسْعىٰ والسَّعْيُ غيرُ مفيدِ إنْ أراد الإلٰهُ منْعَ المَغانِمْ
وإذا ما الإلٰهُ قَدَّرَ شيئًا جاء سَعْيًا إلى الفتى وهْو نائمْ[2]

وهذا **يعقوب بن يحيى القَموليّ**، أحد شعراء الصعيد المصري، توفي في مطلع العصر المملوكي؟ يدعو إلى التعامل مع الدهر والأيام كمن لا أمان له، رافضًا كل جدال في هذا الموضوع [من البسيط]:

. . . واخْلَعْ عِذارَكَ فيما أنتَ طالبُهُ ولْتَنْأَ عن كل ما يُفضي إلى الجَدَلِ
ولا تُسوِّفْ على الأيام مِنْ أَمَلٍ فإنَّ للدهر وَثْباتٍ على الأَمَلِ
ورِدْ زمانَكَ أزمانَ ظفرتَ بهِ ودَهْوِرِ الدهرَ إنَّ الدهرَ ذو دُوَلِ[3]

ومنهم من وافق ابن قُرْصة الفيومي، في نظرته القدرية، إلاَّ أنه أضاف

---

(١) الطالع السعيد ص ١٤٧ و١٤٨. وانظر الشاهدين في «المنهل الصافي» لابن تغري بردي جـ ٢/ ٢٣٤.

(٢) الطالع السعيد ص ٧١٤.

إليه استغرابًا من تغير الأحوال ومر الحوادث، والإنسانُ راقد قاعد، لا رأي له فيها ولا شأن، من هؤلاء العلاّمة الشيخ **علي بن محمد الحصكفي** المتوفى سنة ٩٢٥ هـ/ ١٥١٩ م [من الطويل]:

تَمُرُّ الليالي والحوادثُ تَنقضي ... كأَضْغاثِ أَحلامٍ ونحن رُقودُ
وأَعجَبُ مِنْ ذا أَنها كلَّ ساعةٍ ... تَجِدُّ بنا سيرًا ونحن قُعودُ[1]

ومن الشعراء من دارى الزمان مدارة توافقٍ مع أحداثه، وصبرٍ على محنه، لا على أسس الاستسلام ولكن على أساس الواقع الذي لا سبيل إلى تغييره؛ مع الانتباه دائمًا إلى أن الزمان لا يداري ولا يرقُّ؛ فهو ماضٍ في تنفيذ ما رُسم له وخط، قضاءً وقدرًا مُنْزَلَيْن محتومَيْن، سواء أكان ذلك في مقدور الإنسان وتقبله أم هو كاره له مغلوبٌ على أمره.

نتبين ذلك نسبيًا، في قول **ابن نباتة المصري**، ذاكرًا حوادث الأيام وما يصيب الانسان منها في حال السلوان واللامبالاة؛ وإذا ما أصاب مقتلًا أو خلَّف مأساة، لم يخالجه أي إحساس أو تراجع.. لكن الشاعر في كلتا الحالات لا يجد مناصًا من الصبر والتأسّي، فالصبر بمنزلة الفجر لكل ليل حالك مُثخن الجراح [من الكامل]:

ولقد تمرُّ الحادثاتُ على الفتى ... وتزول حتى ما تمرُّ بفكرِهِ
وهو الزمانُ إذا جنَى لم يَعتَذرْ ... ويقوم من خلف الأذان بعُذْرِهِ
ولَرُبَّ ليلٍ في الهموم كَدُمَّلٍ ... صابَرْتَهُ، حتى ظفرتَ بفَجْره
ولربما يَجْني الزمانُ على امرئ ... مَجْنًى، ويا عجبًا حلاوةُ صبرِهِ
ولربما أصبحتَ قاضي مَعْشَرٍ ... فاصبْر على حلو الزمانِ ومُرِّهِ[2]

وهل كان عبثًا قوله تعالى: **﴿وبَشِّر الصابرين﴾ ﴿واصْبِروا إنَّ الله مع الصابرين﴾**[3]؟ وآيات أُخر أو أجزاء آيات، أحصينا مواقعها في القرآن

---

(١) «الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة» لنجم الدين الغزي. جـ ١/ ٢٦٤.
(٢) ديوان ابن نباتة ص ٢٢٥-٢٢٦.
(٣) القرآن الكريم، جزء من الآية ١٥٥ من سورة البقرة. وجزء من الآية ٤٦ من سورة الأنفال.

الكريم فبلغت مائة مرة وثلاث مراتٍ وهو ما يجعل الصبر واحدة من أعظم فضائل الإنسان إن لم تكن الأعظم؟...

ولبعض الشعراء موقف خاص من الدهر، يستند إلى معادلة رياضية هندسية، تقوم على ثنائية الصعود والسقوط المتعاقبين، قَدْرًا بقدر. أو قل: هو شرط مسبق: إذا ما أراد المرء صعودًا في أمر ما عليه ترقب سقوطه، ولا يكتفي هذا الفريق بهذه المسلَّمة بل يسترسل، ليشرح الواقع المأساوي الذي يصير إليه المترقي في سلَّم المجد، إذ كلما ارتفع وشمخ، أوفى سقوطُه على قدر كبير من التحطم والاندحار. يمثل هذا الفريق العالمُ الموسوعي الشاعر **ابن عربشاه** - المار ذكره - في قوله [من الطويل]:

وما الدهرُ إلاَّ سُلَّمٌ فبِقَدْرِ ما ... يكونُ صعودُ المرء فيه هبوطُهُ
وهيهاتَ ما فيه نُزولٌ وإنما ... شروطُ الذي يَرْقىٰ إليه، سقوطُهُ
فمن صار أَعْلىٰ كان أَوْفىٰ تَهَشُّمًا ... وفاءً بما قامتْ عليه شروطُهُ[1]

قد لا نشاطر الشاعر موقفه، فهناك من ارتقوا الأمجادَ وفاقوا أنفسهم وأقرانهم، ولم يتعرضوا لأية انتكاسة، وهم كثر. ولكن وجهة نظر الشاعر ذات دلالة اعتبارية، ربما كان القصد منها التواضع للمعتلي، وعدم التعالي أو الاستعلاء، تحسبًا لسقوط محتمل، عملًا بقانون الطبيعة والجغرافية. وربما قَصَدَ شاعرنا إلى ما قاله **صفي الدين الحلّي** في نقد من توهم عزَّه ورفعته بالمال [من السريع]:

يا مَنْ يُعِزُّ المالَ ضَنًّا بهِ ... إنَّ المعاليَ ضِدُّ ما تزعُمُ
ما عَزَّ بين الناس قَدْرُ امرئٍ ... إلاَّ وقد ذلَّ به الدرهَمُ[2]

فالصعود هناك، قريب من إعزاز المال واكتنازه هنا، ومثل هذا المجد لا يقوى على الصمود فلا بد له من زوال ونفاد، وفي ذلك حتميَّة السقوط والتحطم..

ومن الحكم المرتبطة بالانسان والزمان، ما تناقلته الدواوين وكتب

(١) البدر الطالع ١/ ١١٢.
(٢) ديوان صفي الدين الحلي ص ٦٦٤.

التاريخ والتراجم **في الود والصداقة** ونقيضهما الكره والعداوة.

فبِقدْر ما أشاد الشعراء بالصديق والخلِّ الوفي، شنَّعوا بالعدو الغدَّار والمفتري.. وما ذلك إلاَّ تأكيدًا لأصالة الإنسان وزيف ما يعتوره من ضعفٍ نفسي وخلقي، فيرفع ذلك عنه بالسلوك المنحرف الذي يخالف الشرائع المقدسة ويصطدم بأبسط قواعد التعامل الجميل. كل ذلك مرتبط بغدر الحياة الدنيا وتقلباتها التي تجعل الصديق عدوًا والمودة جفاءً والأمان وَهْمًا أقرب ما يكون إلى السَّراب..

لهذا رأينا أحد الشعراء يُنبِّه إلى استحالة دوام الود والصداقة بين الناس. وما يحصِّلونه في هذا الجانب كالبرق الخالب الذي لا ينتهي إلى مطر، فكان الاعتزال هو الحل والعلاج، عندئذ لا عداوة ولا غدر ولا نكران.. سلامة ذاتية واستقرار نسبيٌّ خالٍ من كل كدر..

ذلك هو ما ألمع إليه الخطيب الشاعر المصري الصعيدي **فخر الدين الإسْنائي** (إسماعيل بن إبراهيم المتوفى سنة ٦٨٧ هـ/ ١٢٨٨ م) [من البسيط]:

كُنْ مِن أمَانِ بني الدنيا على وَجَلِ ... واسْلُكْ إلى البعد عنهمْ أقْرَبَ السُّبُلِ
إنّ السَّلامةَ إنْ تَقْصِدْ مُسَالَمةً ... بالعَزْل عَنهمْ، فمهما اسْطَعْتَ فاعْتَزِلِ
لا تَطْلبَنْ رَجُلًا تبقىٰ مودتُهُ ... فما رأيتُ بقاءَ الود في رَجُلِ
كم قد بذلتُ لهم نُصحي وسُمْتُهُمُ ... صُلْحي فَغَشُّوا وعادوا لي على دَغَلِ[١]
إن أبْرقوا فهو بَرْقٌ خُلَّبٌ أبَدًا ... يَراهُ طَرْفيَ دون الوابلِ الهَطِلِ[٢]

أليس في هذا الكلام ما يلخص حياة صاحبها، وحياة معظم الرجال الذين نشأوا على الصِّدْق وعاهدوا أنفسهم على التضحية والخدمة والوفاء، فحصدوا من ذلك الاستهزاء، والعقوق، وصاروا إلى إحباط نفسي وروحي خانق؟ بلى! وإن كان لا يزال هناك مُحْسِنون، شرفاء، وأوفياء. أي لا زال هناك بوارق أمل بوجود أصدقاء يشار إليهم بالبنان، يُسترخص لأجلهم كل غالٍ ويُبذل في سبيلهم كلُّ تضحية، لأنهم لا يرتضون التبدل والتلوُّن مهما

(١) الدغل: الحقد والضغينة. ورجلٌ مُدْغِل: مُخَابٌّ مفسد (اللسان ١١/ ٢٤٤ [دغل]).
(٢) الطالع السعيد ص ١٦٠.

تقلبت الأحوال وهو ما حضَّ عليه شاعر صعيدي آخر يدعى **ابن عز القضاة** (اسماعيل بن علي بن محمد ت ٦٨٩ هـ/ ١٢٩٠ م) [من الكامل]:

كَمْ أنتَ في حَقِّ الصديق تُفَرِّطُ ترضى بلا سبب عليه وتَسْخَطُ
يا من تُلوِّنُ في الوِدادِ أما تَرىٰ ورَق الغُصون إذا تَغيَّر يَسقطُ؟[(١)]

وإن دلَّ ذلك على شيء فعلى غَلاء الصداقة ونقائها الذي لا يحتمل أية شائبة مهما صغرت. وعلى نفاسة الصديق، وضرورة الحفاظ عليه كما يحافظ على الجواهر الثمينة. حتى إذا ما تعكر صفو الصداقة، فقدت قيمتها، وغدت عقيمة الفائدة، ولاسيما إذا شابها حقد دفين وحزازات قديمة، كقول **ابن حجر العسقلاني** في رجل ائتمنه فخانه الرجل أشد خيانة ثم عاد إليه يطلب الصفح وإعادة الود، من قصيدة بائية تعدادها اثنان وستون بيتًا، ومطلعها [من البسيط]:

أَسْتغفرُ الله لا دينٌ ولا حَسَبُ لخائنٍ غَدْرَهُ الإخْوانُ، ما حَسِبوا

إلى أن قال:

وليس يَنْفَعُ تقريبُ الجُسُوم إذا كان الوِداد بسِتْرِ الغَيْظِ يَنْحجِبُ
إذا الأذى خالَطَ الودَّ القديم فلا تَطْمَعْ بجمعهما فالوُدُّ يَنْقلبُ[(٢)]

هذا الموقف الأخلاقي الموضوعي، لا يكتمل إلاَّ بالنظر إلى الوجه الآخر من المعادلة: وجه العدوِّ الذي استأثر باهتمام عدد من الشعراء، فحملوا عليه وأَعدّوا له ما وسعهم من هجوم؛ فكان هجاءٌ عنيف يقرب من الملحمة، ولا سيما أن المعاداة ههنا تجاوزت نطاقها الشخصي إلى النطاق الاجتماعي والانساني؛ فنقرأ هذا الشعر، فنشعر بنفحات الجهاد التي نستشعرها حيال الأخطار القومية الداهمة، على حد ما توحي به هذه الأبيات لشاعر مكِّي هو **ابن العُلَيْف** (أحمد بن الحسين بن محمد المتوفى سنة ٩٢٦ هـ/ ١٥٢٠ م)، من قصيدة وصفها الشوكاني بالطنَّانة [من الكامل]:

وإذا بدتْ لكَ من عدوّ فرصةٌ فَافْتِكْ، فإنَّ أخا العُلاَ من يَفْتِكُ

(١) المنهل الصافي جـ ٢/ ص ٤٠٩.

(٢) «أنس الحجر في أبيات ابن حجر» شرحه وحققه شهاب الدين أبو عمرو. دار الديان - بيروت سنة ١٩٨٨ ص: ٢٦٨ و٢٧٢.

تَعِستْ مداراة العدوِّ فإنها　　داءٌ تَحولُ به الجسوم وتُوعَكُ
لا يُدْرِكُ الغاياتِ إلاَّ من له　　في كل حيّ من عِداهُ مَنْسَكُ(1)

وفي المعنى نفسه تقريبًا يطرح شاعر مكِّيٌّ آخر هو أمير مكة (الأمير **بدر الدين الحسن بن عجلان** المتوفى سنة ٨٢٩ هـ/ ١٤٢٥ م) فكرة نبذ الصداقة والاعتماد على قوة السيف، وسداد الرأي، والحكمة. لأن الأصدقاء - كما يقول الشاعر - لا يَثْبُتون أمام الشدائد. وغاية ما يمكن التوصل إليه لاكتساب المغانم، هو رد العدوِّ إلى الصداقة، أو على الأقل اتقاء شره [من الكامل]:

وإذا الفتى استقصى لنصرة نفسه　　قَلَبَ الصديقُ لحربه ظَهْرَ المِجَنّ
رَدُّ العدوِّ إلى الصداقة حكمةٌ　　صَفَتْ من الأكْدار عَيْشَ ذوي الفِتَنْ
بالسيف والاحسان تَقْتَنِصُ العُلا　　وحصولُها بهما، جميعًا مُرْتَهَنْ
في السيف جَوْرٌ فاجتنب تحكيمَهُ　　ما لم يَضع أَمْرُ المُهيمنِ أو يَهنْ(2)

فاللهجة مرتفعة في وجه العدو، والسيف هو البديل، وبدونه لا يكتمل النجاح. لقد غيَّر الشاعر-عناصر المعادلة، عندما حوَّل الاعتناء من ثنائية الصداقة والعداوة، إلى ثنائية القوة والاحسان، تأييدًا للقول المأثور: شدةٌ في غير عنف، ولين في غير ضعف. أما إذا تغرَّب الانسان وابتعد كثيرًا عن موطنه فليس له إلاَّ المخالقة الحسنة، وإلانةُ العِطْف، وإلاَّ تَعرَّض للإهانة والتخاصم، كما يقول **أبو جعفر الرُّعَيْني** (أحمد بن يوسف بن مالك الغرناطي المتوفى سنة ٧٧٩ هـ/ ١٣٧٧ م) [من الرمل]:

لا تُعادي الناسَ في أوطانهمْ　　قَلَّ ما يُرعىٰ غريبُ الوطنِ
وإذا ما شئتَ عيشًا بينهمْ　　خالِقِ الناسَ بخُلْقٍ حَسَنِ(3)

٣ - في القيم والفضائل

يشكل هذا المحور الحلقة الرئيسة في سعي الانسان ونضاله الدهري الطويل. فهو الباب الأوسع لولوج صرح الانسانية والترقي المتدرج نحو عالم

---
(١) البدر الطالع ١/ ٥٥.
(٢) المنهل الصافي جـ ٥/ ٩٦.
(٣) المنهل الصافي جـ ٢/ ٢٧١.

المثل؛ فلا شيء يدفعنا إلى مواصلة العيش، وتحمُّل الشدائد والمحن، كتحقيق القيم واكتساب الفضائل.. ولعلي لا أبالغ إذا قلت: ما قامت الحروب بين الأمم والشعوب ولا دُكَّت عروش وشُيِّدت قلاع لولا القيم، بغض النظر عن الأساليب المتبعة، والمآسي المصاحبة أو المسبِّبة أو الناتجة... لأننا نتعامل مع الأهداف والغايات أكثر مما نتعامل مع النهج والأساليب.

وفي هذا الجانب، أوفى الشعراءُ المماليك على قسط وافر من أشعار القيم والفضائل، فحضوا على الشجاعة والاستبسال وذمُّوا الجبن والخذلان، ومجَّدوا الصبر والتسليم الرباني، ولم ينسوا العِرض وطهارته، والعيش الكريم وسيادة النفس وعفّتها.. كما كانت لهم غير وقفة أمام نعم الله وعطاياه ومقاديره - كل ذلك في أساليب مختلفة من الايجاز البليغ أو الاسترسال المريح والايماء الخاطف، على شفافية الدلالة وعذوبة الايقاع البديعي الذي لم يكن بد من العناية به تمشيًا مع مرض العصر..

فهذا **ابن تميم** (مجير الدين أبو عبدالله محمد بن يعقوب المتوفى سنة ٦٨٤ هـ/ ١٢٨٥ م) يمتدح الشجاعة والإقدام مذكرًا بمواقف **عنترة** وشموخه [من الكامل]:

دَعْني أُخاطر في الحروب بمُهجتي إمَّا أموتُ بها وإمّا أُرزَقُ
فَسَوادُ عيشي لا أَراهُ أبيضًا إلاَّ إذا احمرَّ السِّنانُ الأزرقُ[1]

وكأنه بذلك يرفض المساومة، ولا يرضى بالموقع الوسط الذي دعا إليه غيره، ممن تمثَّلوا بقول الشاعر الذي يتخذ من المهادنة المفروضة، وانتهاز الفرص السانحة، شعاره في سلامة عيشه [من الخفيف]:

كنْ جريًّا إذا رأيتَ جبانًا وجبانًا إذا رأيتَ جريًّا
لا تقاتلْ بواحدٍ أهْلَ بيتٍ فضعيفانِ يغلبان قويًّا[2]

وربما كان هذا الموقف المعتدل، أكثرَ تحقيقًا لفضيلة الشجاعة لأنه يتجنَّب طرفين: التهور والاستكانة.. لذلك رأينا الشعراء في هذا العصر

---

(١) النجوم الزاهرة ٧/ ٣٦٧.
(٢) نفسه ٨/ ٢٤١.

يمجّدون العقل في مختلف أمورهم، الجادُّ منها، والهازل. المصيري والعابر.. وبهذا المعنى يقول أحدهم [من البسيط]:

عداوةُ الأُسْد لا تُخْشىٰ مَغَبَّتُها   إذ ليس تَعْقِلُ ما تأتي وما تَذرُ
فما العداوةُ إلاَّ للرجالِ فَخَفْ   ذوي العقولِ فمنهم ينبغي الحَذَرُ[1]

ومثله قول الأديب الشاعر **شهاب الدين أحمد الدمنهوري** المتوفى سنة ٧٨٨ هـ/ ١٣٨٧ م، واصفًا فعل الخمر بصاحبها وفقًا لمقدار عقله، فذو العقل الكبير أقل تأثرًا بالخمر وأبعد سكرًا من خفيف العقل [من الطويل]:

على قدر عقلِ المرء في حال صَحْوِهِ   يُؤثّر فيه الخمرُ في حال سُكْرِهِ
فيأخذْ من العقلِ الكثير أَقَلَّهُ   ويأتي على العقلِ اليسير بأَسْرِهِ[2]

فتأمل هذه الحكمة الخمرية التي شفَّت ورقَّت عن سلوك حياتي جميل، إن لم يأخذ به الرجلِ المؤمنِ التقيُّ، فلن يسعه رفضه أو تجاهله لأن الشاعر ههنا إن لم يكن من دعاة ذم الخمر وشربها، فهو أوفى تأثيرًا في تجنُّبها واتقائها ممن يزبدون ويرغون في حملاتهم المنبرية على أهلها...

وفي الموضع نفسه: **التوسط بين الطرفين**، نقرأ هذين البيتين لشاعر مصري من أهل الطريقة الشاذلية هو **أبو الحسن علي بن محمد وَفا** المتوفى سنة ٨٠٧ هـ/ ١٤٠٤ م، داعيًا إلى الذوق في التعامل مع أهل الجود والكرم [من السريع]:

إيّاكَ أن تُفْرِطَ في حَقِّ مَنْ   يُعْرَفُ بالجود فقد يَحْنُقُ
ولا تَقُلْ ذا حِلْمُهُ واسعٌ   فالماءُ إن سخَّنْتَهُ يُحْرِقُ[3]

ومن الفضائل التي دعا الشعراء إلى التمسك بها، **حسن الظن بالأحرار الشرفاء**، وانعدامه لدى اللئام، لأن من شأن الظن الحسن بالحر، اكتساب الفضل والسموُّ إلى مقام الشرفاء، والعكس بالعكس، كقول أحد أمراء مكة -

(١) بدائع الزهور، الجزء الثاني ص ٢٨٥.
(٢) بدائع الزهور، الجزء الأول، القسم الثاني ص ٣٦٨-٣٦٩.
(٣) بدائع الزهور، الجزء الأول، القسم الثاني ص ٧٢٧ وفيه: «صخَّنته» بالصاد. وهي جائزة لكنها (بالسّين) أفصح..

وهو القاضي **ابن المقري**[1] في معرض مديحه، للأمير **حسن بن عجلان** المعروف بأمير مكة [من الكامل]:

فالحرُّ يُكْرِم سائليه يَرىٰ لهمْ   فضلًا إذا ابتدأوه بالظنِّ الحسَنْ
ويُهين سائلَهُ اللئيم لظنِّهِ   في مثله خيرًا، وذلك لا يُظَنّ[2]

وعلى الرغم من أن هذا القول له شبيهٌ وأساس في قول **المتنبي** الشهير [من الطويل]:

إذا أنتَ أكرمتَ الكريمَ ملكتَهُ   وإن أنت أكرمتَ اللئيم تمرَّدا

فإن **المقري** قد فرّع المعنى ورفع من درجة الارتعاش النفسي الذوقي، عندما تلامَسَ الحدسُ النفسي والحس الخلقي، تلامسًا خفيفًا لا نكاد نتبيَّن حدودهما. يؤكد ذلك أننا نفهم المعنى ولا نتمكن من شرحه، وإن فعلنا أسأنا إلى جمال الشعر وهندسته الفنية العضوية.. ومع ذلك لنحاول..

(مجرد الحوار والمساءلة بين الرجل الكريم، المناقبي، والآخرين: تكريم لهؤلاء، ورفع لقدرهم. فما بالك بالظن الحسن الذي يستشعرونه حياله؟) وكان حريًّا بالشاعر أن يقول، مضيفًا: إن ما حصله السائلون من الإكرام والشرف، قد أساء إلى الرجل وخاصة إذا لم يكن السائل من حجم الحر ومستواه..

وأما البيت الثاني فقد اتخذ فيه الشاعر منحى متوازيًا إلاّ أنه أعمق نفاذًا. فهو يرى أن مجرد الظن الحسن باللئيم، إهانة بالغة لهذا الأخير، إذا خالج الظنُّ الرجلَ الحر؛ لأن اللئيم لا يَكْرم بالأحاسيس الشريفة بل بما ينطوي عليه خلقه من خسَّة ونكران وخيانة فتأمل هذه (الاهانة الراقية) إذا صح التشبيه، يزجيها الكريم إلى اللئيم، وتأمل هذه الصورة المركبة المتداخلة، ولكن غير المعقَّدة، وقد استلَّها الشاعر ونسج معالمها من الحياة!!..

(١) هو القاضي شرف الدين اسماعيل بن محمد بن أبي بكر العذري، كان معاصرًا لأمير مكة ولهما أخبار في «المنهل الصافي» ٥/ ٩٥.
(٢) المنهل الصافي جـ ٥/ ٩٧.

ولم أجد ما يماثل هذه الحكمة، مغزىً إنسانيًّا واعتبارًا، إلاّ قول **مجير الدين الخياط الدمشقي** (أحمد بن حسن بن محمد ت ٧٣٥ هـ/ ١٣٣٥ م) في الأدنياء الأخسَّاء الذين يحطون من قدر من يكرمهم ويرفعهم هو إليه [من المجتث]:

لا ترفعنَّ دَنيًّا فرَفْعُهُ لكَ خَفْضُ
ودُسْهُ حيث تراهُ بتَرْكِهِ، فهو أرْضُ[1]

فالأرض، ذلك الينبوع الثَّرُّ من الثروات والخيرات، ليست في النهاية إلاّ ترابًا مداسًا وأديمًا مُوْطأً.. أليس في ذلك أيضًا تكريم للحقراء الوضعاء، عندما يشبَّهون بالأرض؟..

هذه الحكم المعبِّرة، لا تكتمل تأثيرًا وفائدة، إلاّ إذا وسَّعنا الاطار قليلًا، ليشمل المقام الاجتماعي وخصال السلوك الحميد، في صيانة الطرْف والفرج واللسان والكتمان، على حد ما قاله أحد شعراء الصعيد المصري الشهاب **أحمد بن موسى بن يغمور** السُّمْهودي - نسبة إلى سُمهود، احدى قرى بلاد قُوص - المتوفى سنة ٦٧٣ هـ/ ١٢٧٤ م [من الكامل]:

وإذا حلَلْتَ ديارَ قَوم فاكْسُها حُلَلًا من الإكرام والإحسانِ
واغْضُضْ، وصُنْ طَرْفًا وفرْجًا واحترزْ لفظًا، وزِدْ في كثرة الكتمانِ
تَكُنِ السعيدَ مُبَجَّلًا ومُعظَّمًا متحلِّيًا بمحاسِنِ الإيمانِ[2]

فقد حشَد الشاعر أربع فضائل في بيت واحد من غير خطل أو قصور أو إسهاب. وهي فضائل كبرى لا يكاد ينازعها فضائل أخر: غضاة الطرف عن رؤية عورات الناس، وعفَّة التحصين عن غير ما أُحلَّ للانسان، واحترام الكلمة الحرة المسؤولة، وفضيلة الكتمان التي لا يقوى عليها إلاَّ البررة الأُمناء الأوفياء..

ومن الفضائل المرتبطة مباشرة بعفَّة الطرف والفرج، **طهارة العِرض** التي قدَّسها العرب ولا زالوا، داعين إلى حمايتها بكل ما يملكون.. وفيها يقول الشاعر **الأعرج** (شهاب الدين أبو العباس أحمد بن يحيىٰ المتوفى سنة ٧٨٥

(١) المنهل الصافي جـ ١/ ٢٨٢.
(٢) الطالع السعيد ص ١٤٩.

هـ/ ١٣٨٣ م)، جاعلًا من طهارة العرض المُدَنَّس، عملًا شاقًا، لأن ما يلحق به من قذارة لفظية أو فعلية، لا تقوى على تنقيته وإزالته بحور من المياه النظيفة [من الكامل]:

إنَّ الكريم إذا تَنَجَّسَ عِرْضُهُ   لو طَهَّروهُ بزمزمٍ لم يَطْهُرِ
مما اعتراهُ من القذارة والقذىٰ   لم يَنقَ من نَجَسٍ بسبعة أبحرِ[1]

ومن القيم التي توقف عندها شعراء العصر، كما هو في جميع العصور، **عزَّةُ النفس وكبرياؤها**. فقد أولاها الشعراء كثيرًا من عنايتهم، فتغنوا بها، وجعلوها في مطالع قصائدهم، يشرحون وجوهها ويحللون عناصرها، مسترسلين تارة، مختصرين أخرى؛ في كلتا الحالين جودة وإصابة وطواعية لغة وتعبير.

من الذين بسطوا القول في هذه الفضيلة، **ابن العُلَيْف** في قصيدته الطنَّانة، كما وصفها **الشوكاني**، قائلًا [من الكامل]:

خذْ جانبَ العَلْيا ودَعْ ما ينزلُ   فرضىٰ البريَّة غايةٌ لا تُدْرَكُ
... واركَبْ سنامَ العزِّ في طَلب العُلىٰ   حتَّامَ تسكنُ والنوى تتحرَّكُ
واستفرغِ المجهود في تحصيل ما   فيه النفوسُ تكاد، حُبًّا، تَهلِك
وارْحَلْ عن الأوطان لا مستعظِمًا   خَطرًا ولو عَزَّ المدى والمَسْلَكُ
فالحرُّ يُنكر ضدَّ ما يَعْتادُهُ   ويُميطُ ثوبَ الذلِّ عنه ويَبْتِكُ[2]

ومنهم من اختصر الكلام في عزة النفس، ببيتين، كثيرًا ما كان ينشدهما شيخ الاسلام **ابن تيميَّة** (أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام المولود سنة ٦٦١ هـ في حرَّان والمتوفى في دمشق سنة ٧٣٨ هـ/ ١٣٣٧ م) [من المتقارب]:

---

(١) النجوم الزاهرة ١١/ ٢٩٧.

(٢) البدر الطالع ١/ ٥٥. والبَتْك: القَطْع والاقتلاع. وهو هنا، التمزيق والتقطيع. والجدير بالذكر أن قصيدة الشاعر ابن العليف طويلة، أثبت منها الشوكاني ثلاثة وعشرين بيتًا كلها في السياق الحكمي الذي يتمحور حول النفس الكريمة والترفع عن الدنايا والمكاسب الرخيصة.

تموتُ النفوسُ بأوْصابها ... ولم يَدْرِ عُوَّادُها ما بها
وما أنصفتْ مهجة تشتكي ... أذاها إلى غير أربابها[1]

وحقُّه أن يقول: (مُهَجٌ) بالجمع، ولا يختل الوزن. توافقًا مع لفظة «أرباب» وإلاَّ كان عليه أن يقول: إلى غير ربها. فجمع للضرورة الشعرية.

ومن هذا القبيل قول **أبي الفرج الإسنائي** (سهل بن الحسن المتوفى سنة ٦٧٠ هـ/ ١٢٧١ م) محاورًا امرأة عاتبته لقلة انشغاله بها وهو الرجل الهمام والفارس المقدام، فأجاب مؤكدًا فروسيته وعلو هِمَته باثًا في قوله فضيلة الصمود والقوة في أحلك الظروف [من البسيط]:

قالتْ: أراكَ عظيمَ الهَمِّ قلتُ لها: ... لا يَعْظُمُ الهمُّ حتى تعظُمَ الهِمَمُ
إنَّ الضراغمَ لا تَلْقىٰ فرائِسَها ... حتى تفارقها الأغيالُ والأَجَمُ
والهُندوانيُّ لا يُحْوىٰ به شَرَفٌ ... حتى يُجرَّدَ وهو الصارم الخَذِمُ[2]

ولفضيلة الصبر وقيمة التعجيل بفعل الخير، قبل فوات الأوان، غير وقفة والتفاتة، دبَّجها الشعراء بشيء من التروي والعناية في حياكة الشعر الحكمي، تارة يوردونه ببساطة وصفاء خاليًا من كل أثر للصبغ البديعي، كقول **ابن قاضي العسكر**، نقيب الأشراف (الحسين بن محمد ابن الحسين - تسلسلًا حتى الإمام علي بن أبي طالب - المتوفى سنة ٧٧٢ هـ/ ١٣٧٠ م) [من المتقارب]:

تَلَقَّ الأمورَ بصبرٍ جميلٍ ... وصدرٍ رحيبٍ، وخَلِّ الحَرَجْ
وسَلِّمْ لربِّك في حُكْمِهِ ... فإمَّا المماتُ وإما الفرجْ[3]

وتارة، موشّىً بمثل سائر، يفوق الحكمة بسيرورته وشدة انطباقه، كقول القائل [من السريع]:

---

(١) البدر الطالع ١/ ٧٢.

(٢) المنهل الصافي ٦/ ٩٩-١٠٠. وقد جاء في المتن: «الأكياس» بدلًا من (الأغيال) والتصحيح من حاشية (المنهل)، وهو أقرب إلى المعنى. والخذم: السريع القطع.

(٣) المنهل الصافي جـ ٥/ ١٧٠ والنجوم الزاهرة ١١/ ١٠.

لا تَفْعل الشرَّ فتُسْمىٰ بهِ   وإفْعل الخيرَ تُجازىٰ عليه
أما تَرىٰ الحيَّةَ مِنْ شَرِّها   يَقْتُلُها مَنْ لا أساءتْ إليه؟[1]

ولم يعدم الشعراء العناية **بقيم الحياة الدنيوية**، وفي مقدمتها نعمة العيش الجميل والاستمتاع بأطايب الشباب ولهوه ولذّاته، انطلاقًا من فلسفة وجودية تجعل لكل موسم حصاده ولكل عمر همومه ومعاناته. من هؤلاء الشيخ **مجد الدين ابن الظهير الاربلي** (محمد بن أحمد بن عمر، أحد كبار الحنفيَّة في زمانه، توفي سنة ٦٧٧ هـ/ ١٢٧٨ م) الذي مجَّد الحياة ودعا إلى التمتع بالصبا ومعاطاة لذّاته في لغة وعظية لا تُنفِّر ولا تصدم [من الطويل]:

تَمتَّعْ بأيام الصِّبا واغْدُ جامعًا   لِشَمْل صِبا الأيام، باللَّذةِ البكرِ
فما العيشُ إلا وَصْلُ كأسٍ بأختها   وجاريةٍ تَسقي وساقيةٍ تَجْري
وداوِ بحُسْنِ الظنِّ بالله، كلَّ ما   جَنَيْتَ فَعفْوُ الله يجلو دُجىٰ الوِزْرِ[2]

لقد رقَّتْ مشاعرُ هذا الرجل فنفذ إلى ما وراء الحدود التي أحاط نفسه بها، عنيتُ حدود التقوى والسلوك الديني الصوفي، ليختلس من الدهر سويعاتٍ لذة، هو نفسه يعرف أنها هاربة، عابرة، زائلة، لا تُقدِّم له أية مساندة في دربه الطويل نحو الآخرة...

فبدلًا من الدعوة إلى هجر اللذات وتجنب نعيم الدنيا، اختطفَ من حسِّه الدينوي المتسربل برداء التقوى والعبادة والجهاد، هذه الصورة المشرقة في مبناها، الخفرة في مغزاها، مازجًا فيها رشاف المعصية برحيق العفو الرباني وغفرانه، مقدِّمًا هذه الحكمة الخمرية الطريفة..

وإذا استجمع **ابن الظهير الاربلي** فضائل السرور الدنيوي، أو «صِبا الأيام» كما يقول، فإن شيخ الاسلام وقاضي القضاة **ابن دقيق العيد** (محمد بن علي بن وهب المتوفى سنة ٧٠٢ هـ/ ١٣٠٢ م) والمعاصر للاربلي، قد استجمع فضائل الحياة بعامة، مما أتينا على ذكره حتى الآن، غير قابل التفريط بواحدة منها، لأنها السبيل الأفضل بملاقاة الإله جل شأنه [الكامل]:

---

(١) بدائع الزهور جـ ١ قسم أول ص ٣٨٤.
(٢) فوات الوفيات ٣/ ٣١٠.

إذأَبْ على جَمْعِ الفضائل جاهدًا وأُدِمْ لها تَعَبَ القريحة والجَسَدْ
واقصدْ بها وجْهَ الإلهِ ونَفْعَ مَنْ بلَّغْتَهُ، وجَدَّ فيها واجْتَهَدْ
واترك كلامَ الحاسدينَ وبَغْيَهُمْ هملًا فبَعْدَ الموتِ ينقطع الحَسَدْ[1]

٤ - حكَم متفرقة

تطرَّقَ الشعراء في بعض قصائدهم ومقطعاتهم إلى أفكار طريفة صاغوها بأسلوب رشيق مكثف - يجمع بين الحكمة والخاطرة، فلا هي حكمةٌ صرف ولا خاطرة أدبية، ولكنها في نهاية المطاف تترك في النفس أثرًا وصدى إنسانيًا يصعب رفضه أو تجاهله، فنصغي إليه ونرتاح، وقد نردده بغير مناسبة، كقول قاضي القضاة **مجد الدين الكناني الحنفي** (اسماعيل بن إبراهيم بن محمد المتوفى سنة ٨٠٢ هـ/ ١٤٠٠ م) ساخرًا من الشعر وفنونه [من الكامل]:

لا تحسبنَّ الشعرَ فضلًا بارعًا ما الشعر إلاَّ محنةٌ وخيالُ
فالهَجْوُ قَذْفٌ، والرثاءُ نياحةٌ والعَتْبُ ضِغْنٌ، والمديحُ سؤال[2]

في هذا القول نسبةٌ كبيرة من الصدق، ولا سيما إذا قارنَّاه بأحوال الشعراء القدامى وأساليبهم، مستثنين منهم قلة، خرجت عن المسار العام واختطت لها نهجًا خاصًا ميَّزها عن غيرها، كشعراء الطبيعة والحنين إلى الأوطان وشعراء القضية وشعراء الحب بأشكاله المعروفة. . . ولو استطاعت هذه الفئة القليلة تغيير مسار الشعر، أي، تصويب اتجاهه، والسموَّ بأسلوبه ولغته من قذف المهجو، وبكاء الراثي وتملُّق الممدوح. . . لرفضنا مقولة هذا الشاعر وقلنا إنه افتراء وادعاء. . .

ومن هذه الحكم الطريفة الساخرة، البالغة الدلالة على واقع مرسوم وقواعد سلوكية متَّبعة، وإن كان ذلك بصورة نسبية، قول شيخ صوفي يدعى شهاب **الدين أحمد بن حسين بن أرسلان** المقدسي، المتوفى سنة ٨٤٤ هـ/

---

(١) ابن دقيق العيد: حياته وديوانه. على صافي حسين. دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٠ ص ١٧٢.
(٢) المنهل الصافي جـ ٢/ ٣٨١.

١٤٤٤ م، معدِّدًا المواضع التي لا يجوز فيها رد السلام والتحية، وهي بحسب قوله اثنان وعشرون موضعًا، مفصَّلة في هذا المقطع الشعري التعليمي [من الرجز]:

رَدُّ السَّلام واجبٌ إلاَّ على ... مَنْ في صلاةٍ أو بأكلٍ شُغِلا
أو شُرْبِ أو قراءةٍ أو أَدْعِيَهْ ... أو ذِكْرٍ أو في خُطبةٍ أو تَلبيَهْ
أو في قضاءِ حاجةِ الانسانِ ... أو في إمامةٍ أو الأذانِ
أو سلَّم الطفل أو السكرانْ ... أو شابَّة يُخْشىٰ بها افتتانْ
أو فاسقٍ أو ناعِسٍ أو نائمْ ... أو حالة الجِماع أو مُحاكِمْ
أو كان في الحمَّام أو مَجْنونًا ... هي اثْنتانِ بَعْدَها عِشْرونا[1]

لئن اكثر من هذه المواضع التي لا يُسْتساغ فيها رد التحية بسبب الانخراط الكلي في العمل أو الحالة التي يكون فيها المُحيِّيٰ، المُسلَّم عليه، فإن هناك مواضع لا تُحتِّم الامتناع، ولا تُشكِّل التحية فيها أي خرق أو إحراج، كتحية الشابَّة، وتحية القارئ - ما لم يكن في قراءة القرآن - وتحية الآكل الذي يمكنه رد السلام ولو باختصار. أما المواضع الأخرى، فهي فعلًا كما قال الشاعر، لا يسألِ المرءُ فيها ولا يُحاسَب إن لم يردَّ التحية لأن مثل ذلك يفقده انسجامه والتزامه وسمته الحقيقية التي يكون عليها..

تلكم هي حصيلة ما وقعْنا عليه من حكم الشعراء في العصر المملوكي، عرضنا لها وفقًا للمحاور التي رسمناها، منعًا للضياع وحفاظًا على الفائدة، وقد استخلصناها من مظانِّ الشعر المملوكي ولا سيما كتب التراجم والتاريخ وبعض الدواوين التي لم نوفق في اقتنائها كما نرغب، فسبرنا غورها وقطفنا ثمارها اليانعة. وإذا كان لنا من تعقيب أخير، فهو **أن هذه النماذج الأدبية الحكيمة، لا تمثل كل ما نطقت به ألسنة الشعراء الحكماء، بل هي صورة صادقة ومعبِّرة عن التجارب والثقافة التي امتلكها الشعراء، ويمكنها أن تساهم في إغناء الصورة التي تشكَّلت عن العصر ورجالاته، في أنه عصر غنيٌّ المعارف، وطيد الصلة بجذوره العربية والانسانية، شديد الالتصاق بزمانه إن في الصياغة البديعية اللطيفة أو في اشتقاق أحوال اصحابها وبيئاتهم..**

(١) شذرات الذهب ٧/٢٤٩.

الفصل العاشر

شعر الشكوى والحنين

عندما تضيق النفس بمكنوناتها، ويرزح الفؤاد بحمله، وتتكثف الهموم في الجنبات، لا يجد المرءُ بدًا من البوح: تنبس به الشفاه، والشكوى: يطلقها اللسان حُممًا من المشاعر والأحاسيس، فيبترد الجنان، ويهدأ الخاطر ويَلْطُف هجير الحياة، ولو بصورة عابرة؛ فإنما النسْمة الخاطفة، تهبُّ على وجه المكدود، تبعث فيه ارتياحًا شديدًا، أقلُّه التنفس والانتفاض..

وما أكثر ما فاضت لقاءات الأحبة وتشاكيهم وتعاتبهم عن جداول هدوء وسكينة، ونضحت بالأمل بمواصلة الحياة واستئناف رحلة التفاعل الوجودي.

ولا شك في أن لغة البوح والتشكي تؤتي ثمارها اليانعة، إذا خُصَّتْ بمخاطب يحسن الاصغاء ويستجيب لزفرات البائح الشاكي..

وقد لا يجد المرء من يشكو إليه ويبوح، فيتخذ النجوى سبيلًا إلى الترويح عن النفس مع الجزم بأنه ما من حوار ذاتي أو بوح ذاتي يتحقق من دون مخاطب. عيانًا كان ذلك، أم تصورًا، لأننا- في الحقيقة - لا نخاطب أنفسنا بقدر ما نخاطب آخر فينا..

وكلما كان الكلام معصورًا ومنتقى، كان الأثر المحصَّل أجمل وأفعل، وليس كالشعر، في هذا الأطار، من مؤثر فاعل.

لقد حزن شعراء العصر المملوكي وتألموا من غدرات الزمان،

ومرضوا، وعانوا كثيرًا، من المواجع على اختلافها.. وسافروا وتغرَّبوا وتعرضوا للأهوال والمرارة، سواء أكان ذلك من فقر الحال أم من بعد الأهل والديار - فحنُّوا، وهاجهم الشوق إلى ربوع أوطانهم أو ذويهم وإخوانهم، وصاغوا ذلك شعرًا جميلًا يصح أن يذكر وتُسلَّط عليه الأضواء ولو بالاشارات والالتفاتات القصيرة.

وفي هذا السياق سيكون لنا وقفات عند ثلاث محطات: الشكوى، الحنين والاستعطاف، مع ما ينشأ عن ذلك من موضوعات متفرعة أو رديفة..

أ - في الشكوى

تنوعت شكاوى الشعراء ما بين توجع وتذمر ونفور.. شارفت على الرقَّة المتناهية والايغال في الضمائر والأفئدة، لتنتزع الاعجاب والتجاوب والمشاركة الوجدانية!

بعضهم يشكو ولا من يسمع أو يستجيب، كمن يخاطب حجرًا، كقول **ابن جبريل** (بهاء الدين أبو عبدالله محمد بن عبيدالله المتوفى سنة ٦٧٤ هـ/ ١٢٧٥ م) [من مجزوء الكامل]:

ولقد شكوتُ لمتلفي حالي ولطَّفتُ العبارَة
فكأنني أشكو إلى حَجَرٍ، وإنَّ من الحجارة[(١)]

لكأنه أراد أن يقول: كم من الحجارة ما يرق عن فظاظة البشر وقسوتهم!.

ومنهم من رزح تحت أثقال الفقر والعوز، فضاقت به الدنيا، انطلاقًا من ضيق حجرته ورثاثة ثيابه، وندرة طعامه ومؤونته، وأضحى عنوان زمانه في عسْر الحال وشدة الهزال وتقلب الأيام.. وفي مقدمة هؤلاء **ابن دانيال الكحال** (شمس الدين محمد بن دانيال بن يوسف المتوفى سنة ٧١٠ هـ/ ١٣١٠ م) واصفًا ما آلت إليه الحال من فقر مدقع وضيق ذات اليد على الرغم

(١) النجوم الزاهرة ٧/ ٢٤٩.

من حرفة الكحالة (تطبيب العيون) التي كان يرتزق منها، فتقرأه وتعض على أسنانك من التحسر والامتعاض [من الكامل]:

أصبحتُ أَفْقَرَ مَنْ يَروحُ ويَغْتدي ... ما في يَدي من فاقةٍ إلاّ يَدي
في منزلٍ لم يَحْوِ غيري قاعدًا ... فإذا رقدتُ رقدْتُ غَيرَ ممدَّدِ
لم يبقَ فيه سوى رسومِ حصيرةٍ ... ومِخدَّةٍ كانت لأمِّ المهتدي
مُلْقًى على طَرّاحةٍ في حَشوها ... قَمْلٌ كمثلِ السِّمْسِمِ المتبدِّدِ
والفأرُ يركضُ كالخيول تسابقتْ ... من كل جرداءِ الأديم وأَجْرِدِ
هذا ولي ثوبٌ تراهُ مرقَّعًا ... من كل لون مثلَ ريش الهدهدِ(١)

إنه عنوان الصدق والمعاناة، ورقة المعنى، وسلاسة الألفاظ وطواعية التعبير، وحركية الصور المتتابعة كشريط سينمائي ينقل إلينا لوحة معبِّرة بالغة الدلالة.. وهناك عنوان آخر أقل وضوحًا هو ابتعاد الشاعر عن التكلف البديعي والحشو اللفظي النافل وعنايته بكشف الحقيقة المرة بجرأة وأمانة وخفة ظلّ...

يشبهه في ذلك، **ابن كاتب المَرْج القوصي** (محمد بن فضل الله بن أبي نصر، لم يُؤرَّخ لوفاته لأنه كان حيًّا عندما عرَّف به الأدفوي) في شكواه من برغوثٍ أمعن في أذيَّته، حتى بات كاللديغ الذي أشفى على الهلاك، جسمًا وعقلًا وجوارح.. [من الكامل]

لِمَنْ أشتكي البرغوثَ يا قومُ إنَّهُ ... أراق دَمي ظُلْمًا وأَرَّقَ أجفاني
وما زال بي كالليث في وثباتِهِ ... إلى أن رَماني كالقتيل وعَرَّاني
إذا هو آذاني صبْرتُ تجلُّدًا ... ويَخْرجُ عقلي حين يَدْخُلُ آذاني(٢)

نلحظ العناية الخفيفة بالبديع في توظيف الجناس. كما نلاحظ التفنن العبثي في تضخيم الوقائع وتشويه الصورة لجهة السموِّ لا الدنوّ، وبخاصة في استعارة وُثوب الضواري، لوثوب البرغوث، وكذلك جنوح الشاعر إلى الجنون عندما يدخل البرغوث أذنيه.

(١) فوات الوفيات ٣/ ٣٣٢-٣٣٣.
(٢) الطالع السعيد. لكمال الدين ثعلب الأدفوي، المتوفى سنة ٧٤٨ هـ/ ص ٦٠٧.

ومن الشعراء الذين لفَّهم الفقر وسربلتهم الفاقة، **ابن مليك الحموي** (علاء الدين، علي بن محمد المتوفى ٩١٧ هـ/ ١٥١١ م) فقد أفرد لوصف حاله حيِّزًا واسعًا من شعره، عرض فيه لأيام الضيق والبؤس التي كان يمر بها. ولكنه كان يتجه إلى ممدوحه، مستعطفًا تارةً وشاكيًا، وفي كل الأحوال كانت شكاته تخفف من تذمره وتبعث الأسى.. وها هو يخاطب ممدوحه القاضي **ابن الفرفور** الدمشقي (أحمد بن محمود المتوفى بمصر سنة ٩١١ هـ/ ١٥٠٥ م) ناعيًا كل ما يمتلكه لسانه من نسج القريحة والخيال وتدبيج المقالات والخطب، معلنًا بطلان ذلك كله: جدِّه وهزله، لأن الخطب قد عمَّ أيامه ولازمه الفقر، وأورثه الوهن واليأس [من مجزوء الرجز]:

مولايَ عَزَّ الطَّلَبُ ... وبي أضَرَّ السَّغَبُ
ولم يكنْ لِشِقْوتي ... عنِّيَ يُغْني الأدَبُ
والشعر منه انقطعَ الـ ... حَبْلُ وقَلَّ السَّبَبُ
والجِدُّ لا يحوي ولا ... عنِّيَ يُغْني اللعبُ
والخَطْبُ قد عَمَّ ولا ... تُفيدُ فيه الخِطَبُ
والفَقْرُ قد لازَمَني ... وأينَ منهُ الهَرَبُ[1]

أما **ابن دقيق العيد** فقد وجد في محنة فقره، معاناة من نوع آخر، غير النوع المعيشي المعروف.. وهو الحيرة والتردد اللذان أورثاه ضيقًا لا مثيل له؛ ومبعث ذلك نزوعه إلى الصبر والكتمان كي لا يُفتضح أمره، فيصغر في عين ذاته ولا يجد من يُكبره.. ولكنه، إن لم يفعل فسيتعرَّض للهلاك المحتوم لأنه فقر لا قدرة له على احتماله.. فتأمل هذه الملمَّة الشديدة تنزل بصاحبها فتحدق به من كل الجهات وتسدُّ عليه كل المنافذ! [من الطويل]:

لعَمْري، لقد قاسَيْتُ بالفقر شِدَّةً ... وقعتُ بها في حَيْرة وشتاتِ
فإن بحتُ بالشكوى هتكتُ مروءتي ... وإن لم أبُحْ، بالصبر، خفتُ مماتي
فأعظِمْ به من نازل بمُلمَّةٍ ... يُزيلُ حيائي أو يُزيل حياتي[2]

---

(١) ديوانه ص ٦٠-٦١ (عن د. عمر موسى باشا. الأدب في العصر المملوكي والعصر العثماني. جـ ١/ ٣٣٦).

(٢) ابن دقيق العيد: حياته وديوانه. ص ١٥٨.

تلك كانت عيِّنات من شكوى الحزن والتذمر من فقر وجوع ومرض وسوء حال، دهمتْ الشعراء في شتى مراحل حياتهم...

أما الشكوى الأعمق والأبعد مدى، فهي التي صدرت عن نفوس قلقة، غشيَها الفراغ والوحدة الموحشة، وآلمها الخُلُق الآدمي وسوء العشرة وغدر الناس.. وغير ذلك مما يستفزُّ القريحة ويحمل النفس على تفجير مكنوناتها من غضب ويأس وغمّ وجودي فوق وسع صاحبه..

فإذا بنا أمام شعر راقٍ يجلو الكرب ويفتح شرايين الحياة؛ الشاعر يرتاح، والقارئ يترنم، وتسمو المعاني بأصحابها. وهذه هي وظيفة الفن بعامة: جلاء النفوس من أدران الضعف والاستكانة وصقل المشاعر ورفع مقام الانسان من درك المادة والبهجة، إلى المحل الأرفع، صُعدًا حتى لا عُلوَّ ولا ارتقاء...

ونبدأ بمثال ناطق **لابن دقيق العيد**، يشكو فيه الأيام التي جرَّدت الإنسان من المروءة والمؤازرة، فتخلَّى عن أخيه، ونكَّل به نَهْشًا وتحطيمًا، وأسْلَمه إلى اليأس القاتل الذي لا يضمده أو يمسح عنه العدميَّة إلاَّ الله وحده تنزَّهتِ صفاته وتقدستْ ذاته..

وهكذا نجد الشاعر ينعى على الناس بَغْيَ بعضهم على بعض، وفقدانهم كل أثر للقيم والمثل.. قوم آثروا الشَّحْناء على المودة والإخاء والغَدْر والخيانة على الوفاء والأمانة، وصارت مخالطتهم ضربًا من الفحشاء والمنكر.. [من السريع]

قد جَرَحَتْنا يدُ أيامنا ... وليس غيرُ اللهِ من آسي
فلا تُرَجِّ الخَلْقَ في حاجةٍ ... ليسوا بأهلٍ لِسِوى الياسِ
ولا تَزِدْ شكوىٰ إليهمْ فلا ... معنًى لشكواكَ إلى قاسِ
فإن تخالِطْ منهمُ مَعْشرًا ... [هَوَيْتَ في الدين على الراسِ]
يأكلُ بَعْضٌ لَحْمَ بعضٍ ولا ... يَحْسَبُ في الغيبةِ مِنْ باسِ
لا وَرَعٌ في الدين يَحْميهمْ ... عَنْها ولا حِشْمةُ جلاَّس
فاهْرُبْ من الناس إلى ربِّهمْ ... لا خيرَ في الخُلْطةِ بالناسِ[1]

(١) الطالع السعيد ص ٥٨٩ - ٥٩٠ . وانظر: ابن دقيق العيد. ص ١٧٥ - ١٧٦ .

ولكن فريقًا آخر من الشعراء، **وابن دقيق العيد** نفسه واحد منهم، قهرتْهُم الأيام بفرقة الأحباب والخلان، فغدت حياتهم جافة، خالية من كل معنى أو غرض؛ فأطلقوا ألستهم في الزمان الظالم الذي حرمهم أنس الجار، وعطف الأهل، ورقة الحبيب؛ وخلَّفهم طعمة للوحشة القاتلة. وراحوا يتمنون عودة ذلك الزمان بوشاته ورقبائه وعذَّاله لأنهم اليوم لا حبيب ولا رقيب، كقول القاضي علاء الدين علي ابن القاضي محيي الدين **بن فضل الله العمري**، المتوفىٰ سنة ٧٦٩ هـ/ ١٣٦٧ م [من البسيط]،

يا جيرةً خلَّفوني في ديارهِمُ أُجْرِي الدموعَ على آثارهِمْ سُحُبا
قد كان يَحزنُني واشٍ يراقِبُني واليومَ يحزنني أن ليس لي رُقَبا[(١)]

وقولِ **ابن دقيق العيد**، شاكيًا خلُوَّ حياته من إخوانه وأصدقائه الذين ذهبوا ولم يعد لهم أثر.. بعضهم توفي، وبعضهم الآخر يعاني من آلام المرض، والآخرون حاضرون جسدًا غائبون فكرًا ومشاركة وتحسسًا.. فكانت الشكوى وكان الاكتئاب وكانت لنا هذه الأبيات [من مخلع البسيط]:

بَعْضُ أَخِلاَّئيَ صار مَيْتًا وبعضُهمْ في البَلاء غائبْ
وبعضُهُمْ حاضرٌ ولكنْ يُحْصي ويُقصي ولا يُقارِبْ
وصرتُ بين الورى وحيدًا فلا قريبٌ ولا مُناسِبْ
فلا تَلُمْني على اكتئابي سرورُ مثلي من العجائبْ[(٢)]

وها هو الصاحب **شرف الدين الأنصاري** (أبو محمد عبد العزيز بن محمد المتوفى سنة ٦٦٢ هـ/ ١٢٦٤ م) يشكو عتوَّ عمره وضياع طاقاته العملية والعقلية، وتلك هي سنَّة الحياة [من الخفيف]:

غَدَرَتْ بي سِتٌّ وسَبْعونَ حتى غادرتْ لي نِسْيانَ عِلْمي خَلْفا
كانَ يَجْفو لديَّ ما ليس يَجْفُو صار يَخْفىٰ عليَّ ما ليس يَخْفىٰ[(٣)]

---

(١) النجوم الزاهرة ١١/ ١٠٢ .

(٢) «طبقات الشافعية الكبرى» لتاج الدين السبكي. الطبعة الثانية. دار المعرفة - بيروت. لا.ت. جـ ٦/ ١١ .

(٣) ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري، تحقيق د. عمر موسى باشا، دمشق ١٩٦٧. ص ٣٣٧-٣٣٨ .

ومثله تقريبًا شكوى الحافظ **ابن حجر العسقلاني**، إثر وعكة صحية عرضَتْ له [من المجتث]:

أَشْكو إلى الله ما بي وما حَوَتْهُ ضلوعي
قد طابقَ السُّقْمُ جسْمي بنَزْلةٍ وطلوعِ[1]

وقد ورَّى الشاعر بالنزلة عن المرض الذي يصيب الصدر لِبَرْد، وأما الطلوع فقد ورَّى به نوعًا من الدَّمامل أو الأورام، وهذا الاستخدام البديع يقع تحت نوع بديعي يطلق عليه اسم **المطابقة المتجانسة** لأنها اشتملت على الطباق: الطلوع والنزول، والجناس: الضلوع والطلوع.

ويخبرنا **ابن اياس** أن شاعر عصره شهاب الدين أحمد بن محمد بن خضر بن علي السلمي المنصوري المعروف **بالهايم** قد شهد نكسة صحية شديدة في أواخر عمره المديد؛ وكان من قبل ذلك يباهي بتمام صحته وقدراته وهو ابن خمس وسبعين، ومثل ذلك، في الثمانين. . لكنه ما أن حلت الرابعة والثمانون حتى أصيب بالفالج، فلزم الفراش مدة طويلة، وانقطع في داره عن الحركة، فوصف حاله وقارن بين ما هو عليه وما كان فيه، فإذا هو منْتَقِل من النقيض إلى النقيض. . من الشباب الغض والتمتع بأطايب الدنيا وملذاتها، وبحبوحة العيش، إلى الحرمان الشديد من كل ما حوله، واعتماده الكلي على ثلاثة أنواع من الخضار لا تروي غلَّهُ ولا تسد رمقه. وهي الهندباء ولب القرع وبزر الشمار، أضف إليها حالة العجز والضيق الشديدَيْن وما أورثاه من تداع وانحطاط، حتى وجدناه يمنِّي النفس بنهضة خاطفة ينتقم فيها لنفسه من الزمان ويثأر لما فات قائلًا [من الخفيف]:

آه يا درهمي ويا ديناري ضِعْتَ بين الطبيب والعطارِ
كنتَ أُنْسي في وحدتي وشفائي من سَقامي وصحتي في انكسارِ
قد حَمَاني الطبيبُ عن شهواتي فاحْمِ يا ربِّ قلبَهُ بالنارِ
طالَ شوقي إلى الفواكه والبطِّيخِ والجبنِ واللِّبا والخيارِ

(١) أنس الحجر في أبيات ابن حجر. ص ٣٣٧ وانظر البيتين في تاريخ ابن اياس، بدائع الزهور ٢/٢٦٨ .

ضاع لُبّي على مقاساة لبّ الْقَرْع والهندبا وبزْر الشمارِ
كلما جمَّعَ اختياري حُطامًا فرَّقَتْهُ منّي يَدُ الاضطرارِ
ليتَ شعري وللزمانِ خطوبٌ وبَلاءٌ يَختصُّ بالأحرارِ
هل لِميْتٍ قضىٰ عليه طبيبٌ من كفيلٍ أو آخذٍ بالثار؟[1]

ولعل أطرف ما قرأت، في موضوع الشكوى قصيدة رائية لشمس الدين **ابن دانيال الكحال**، يهاجم قاضيًا لم ينصفه في دعواه على زوجته؛ وفيها من أوصاف التألم والتمزق والضياع والتشرد ما يبعث على الحزن والأسف على هذا الشاعر الرقيق..

فقد جعلت منه زوجه غائبًا عن نفسه غيابًا لا يميز فيه ما إذا كان الوجع الذي هو فيه، لجاره أم له، تساوى لديه الليل والنهار، وضل طريقه إلى منزله.. [من الخفيف]:

قُلْ لقاضي الفُسوقِ والإدبارِ عَضُدِ البُلْهِ عُمْدةِ الفُجّارِ
بكَ أشكو من زوجةٍ صيَّرَتْني غائبًا بين سائر الحُضّارِ
غيَّبَتْني عني بما أَطْعَمَتْني فأنا الدهرَ مُفْكِرٌ في انتظارِ
غِبْتُ حتى لو أنَّهمْ صفعوني قلتُ كُفُّوا بالله عن صَفْعِ جاري
فنهاري من البَلادَة ليلٌ في التساوي والليلُ مثلُ النهارِ

وغدا يحمل في رأسه مخَّ الجمال والحمير، يقصد البحر به من برد الطبيعة، ويتعرَّى للسباحة في هجير الرمال ظنًا بأنه ماء زلال، ويقوم بقلع أقوى أضراسه وهو يظن أنه قلع الضرس المضرَّ.. وهكذا حتى راح يذيع الأسرار وهو يظن يكتمها، ويرى نفسه في وجوه الشيوخ والتيوس، لا فرق، فكان لا بد من الوصول - وهو في هذه الحال المتداعية من التلاشي الذهني والبدني - إلى عيادة بيطرية..

أنا مثلُ الخروف قرنًا وإنْ أسْـ ـقُطْ فإني أُعَدُّ في الأقذارِ
أنا لو رمتُ للعلاج طبيبًا ما تعدَّيتُ سكَّة البيطارِ[2]

(١) بدائع الزهور في وقائع الدهور جـ ٣/ ١٩٥ .
(٢) فوات الوفيات ٣/ ٣٣٦-٣٣٧ .

ب - في الحنين

الحنينُ، في اللغة، «الشديدُ من البكاء والطرب. وقيل: هو صوتُ الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح. والحنينُ: الشوقُ وتَوَقانُ النفْس»[1]. هذا المعنى، هو نفسه الذي تضمنته قصائد الحنين في الشعر العربي على مدى العصور؛ وهو نفسه الذي نلمحه في طيات قصائد الغرباء البعيدين عن الأهل والأَحبّة والديار.. **مشاعر دفينة يطلقها أصحابها كلما استبدَّ بهم الشوق وهاجَهُمْ داعي الألفة واللقاء، فيضربون على أوتار القلب ويعزفون ألحان الصبابة، ويغنون معاناة البعد والافتقاد ممزوجة بالغصة والاختناق، موقَّعة على التنهد المستحِرِّ؛ وهو أصدق الأشعار وأقربها إلى ذات صاحبها وأنصعها إلى ضميره ووجدانه.**

لقد حنّ الشعراء إلى عزيز غال، ووصفوا أحوالهم إزاءه، وعبَّروا عن مكنون التياعهم إليه، لا فرق في ذلك بين الأحبة والأوطان والأمكنة المقدسة، أو الأزمنة الحلوة الماضية. الفرقُ، في الصورة المرسومة، والتجربة الوجدانية، والأسلوب التعبيري، لدى هذا الشاعر أو ذاك تبعًا لبعد الأثر وأصالة الشاعر ومؤاتاة القريحة والخاطر.

• وأكثر ما يطالعنا من شعر الحنين، ما كان **في الأحبَّة**، وهم في الغالب، من النساء اللواتي سبَيْن قلوب الشعراء وخلَبْن لبهم، وانقطعت معهنَّ الأسباب، فتقطعت الأوصال واغتمَّتِ الأفئدة، واسودت الأيام..

من الشعراء الذين هدَّهم البعد وجرَّحهم الشوق، **عثمان بن أيوب الفرجوطي** المتوفى سنة ٧٣٩ هـ/١٣٣٨ م، ذكره **الأدفوي** فأثنى على خلقه وعلمه وأدبه وشاعريته وأثبت له مقاطع مختلفة من شعره، ولكنها من نوع واحد هو الحنين إلى الأحبة وشكوى الأيام القاسية التي حرمته من ذياك العالم الحبيب..

من هذه المقاطع، واحد يحن فيه إلى أحبائه ويصف الأنس والطيب

(١) لسان العرب ١٣/١٢٩ [حنن].

والسعادة في زمن اللقاء، ويغرق في سواد اللوحة في زمن البعد والاغتراب، معتمدًا أسلوب السرد الهادىء المصحوب بإشارات تحدد المكان والزمان والشخوص المصاحبة، على غرار كثير من شعراء الحب العذري وغير العذري ممن اكتوَوْا بنار الحب وجماره [من الكامل]:

سُقْيا لأيام الوصالِ وطيبها والحيُّ والمَغْنىٰ الغَنيُّ أَنيسُ
. . . وَجْدي يُجدِّدُهُ الغَرامُ لِنَحْوكمْ ومَشِيبُ صَبْري بَعْدكم مَدْروسُ
حَدَتِ الحُدَاةُ بذكرِكُمْ فاستحدثَتْ منَّا قديمَ هوىً لهُ تأسيسُ
وجَرَتْ أحاديثُ الحِمىٰ فكأنما دارتْ علينا عند ذاك كؤوسُ
فغدَتْ مطايانا تَجِدُّ بوَجْدِنا وتَميدُ من طَربٍ بنا وتَميسُ
وتَحِنُّ حين تَرىٰ القِبابَ وتَرْتَمي ومِنَ العجائبِ أن تَحِنَّ العِيسُ(١)

ولو عرضنا للمقاطع الأخرى لطالعتْنا سمات أخرى من الحنين والتصبِّي إلى فرحة اللقيا والمخالطة. . فهو لايني يذكر الأحباب، ويتمنى الرجوع والتواصل، ويستغيثُ بهم ناشدًا لقاءً واحدًا مهما كلفه ذلك، مستخدمًا ضمير الجمع المخاطب تأكيدًا لحرارة المشاعر وقوة المعاناة، على شيء من التذلل [من الطويل]:

عِدُوا بالتلاقي عطفةً وتكرُّمًا عليَّ، فإني بالمواعيدِ قانِعُ
وإن تَسْمَحوا بالوصل يومًا لِعَبْدكمْ فهذا أوانُ الوصل آنَ، فسارِعوا(٢)

ومن شعراء الحنين إلى الأحبة، شاعر آخر ذكره **الأدفوي** ووصف خُلقه فشبَّهه بأنسام السَّحَر وأشاد بأدبه ونظمه وتشبيباته «ما يسحر الألباب ويسخر بالأقران والأتراب» وهو محمد بن فضل الله **بن كاتب المرج القوصي** المتوفى في أيام الأدفوي، ولم يؤرخ لوفاته. . هذا الشاعر عانى من بعد الأحبة ومرارة الأيام الخالية، فقال مخاطبًا أحباءه بلغة الجمع، والأرجح أنهم واحد أو واحدة. لكنها طريقة الشعراء لا يخصون الحبيبة بالاسم والضمير، بل ينحون في ذلك نحو المخاطبة الجمعية أو الاثنينية ليزداد التأثير ويعظم الشعور

(١) الطالع السعيد ص ٣٤٨ .
(٢) نفسه/ ص ٣٤٩ .

الداخلي.. فهم في واد وهو في واد آخر، لا يعرف من أين يسلك طريقه إليهم، مذكرًا إياهم بشبابه الغضِّ الذي صار جزءًا من الماضي الغانم، وبأنه لا يزال يتمتع بنفس الحمية والفتوة على الرغم من شيبه ونضج سريرته [من الطويل]:

ترى هل لعيني حيلةٌ أن تَراكُمُ ... وكيف؟ وفيها للدموع تراكُمُ
وما بيَ فَقْرٌ إنْ حَلَلْتُ بأرضكم ... لأَنَّ ثَرائي وقفةٌ في ثَراكم
أَسيرُ إليكمْ والسقامُ يقودني ... فإمَّا حِمامي دونكمْ أو حِماكُمُ
.. وكان شبابي إنْ غضبتُمْ تَجنِّيًا ... شفيعًا إلى ما أبتغي من رضاكُمُ
وكنتُ أظنُّ الشَّيْبَ يَنْهىٰ عن الهوىٰ ... فلم يَنْهَني عنكمْ ولكنْ نَهاكُمُ(1)

لا تخفى العناية بالصنعة البديعية التي لم يكن بد منها في شتى ميادين الكتابة. لكنها ههنا لطيفة لم يطغ فيها اللفظ على المعنى بل ماشاه وأضفى عليه وقعًا مأنوسًا؛ مثل ذلك لا يتنافى مع صدق التعبير وجماله.

ومن شعراء الحنين الحبِّي، واحد ممن تعاطى الدين والدنيا وعلومهما فبرع فيهما، وهو الشيخ مجد الدين **ابن الظهير الإربلي** (محمد بن أحمد بن عمر المتوفى بدمشق سنة ٦٧٧ هـ/ ١٢٧٨ م) أكثر في شعره - وهو في مجلدين - من الحنين إلى الأحبة وديارهم وجميل أيامه ولياليه بينهم، فكتبَ في ذلك القصائد الطوال، وأسهب في ذكر الأمكنة الحبيبة ووصف معالمها..

من هذه القصائد، واحدة قافيَّة [من الطويل] كتبها متشوقًا إلى دمشق، وهي طويلة أورد منها **ابن شاكر الكتبي** مائة وخمسة أبيات، كلها في دمشق وربوعها وأيامها العذاب.. وقف فيها الشاعر وقفة المُراجع المستعيد شريط الذكريات، يترنح تارة، من بهجة الذكرى وينعطف من خمر المراتع:

ديارٌ قضينا العيشَ فيها مُنَعَّما ... وأيامُنا تَحْنو علينا وتُشْفِقُ
سَحَبْنا بها بَرْدَ الشبابِ وشُرْبُنا ... لذيذٌ كما شئنا مُصفًّى، مُصفَّقُ(2)

ويسترسل في وصف مراتع الأنس والسمر، متوقفًا عند جبل قاسيون

(1) الطالع السعيد ص ٦٠٤ .
(2) فوات الوفيات ٣/ ٣٠٤ .

المطل على دمشق ومنه، إلى رياض الغوطتين بنَوْرها وريحانها ونرجسها وسَرْوها الذي فاق بترجيع قدِّه وانعطافه، مَيَسان العذارى وعناقها وتصابيها:

كأنَّ قُدود السَّرْو فيه مَوَائِسًا قُدودُ عذارىٰ ميلُها يترقرقُ
إذا ما تداعتْ للتعانق، صَدَّها عيونٌ من النَّوْر المفتَّح ترمقُ[1]

ويمضي **ابن الظهير** في وصف رحلة الشوق المكابدة، فيذكر الجداول والبرك والرَّوابي والأودية، ولا ينسى بَردى وضفافه، وبحر الأشجار المحيطة به، المرافقة له حتى انقطاع النظر لكي يصل إلى ربوع الأحبة ومجالسهم فتختلج الدموع، ويتلجلج الكلام لأن فراق الأحبة وحزن الفقد والاغتراب لا يكاد يدانيهما شعور آخر بالتوجع والاحتراق..

رعى اللهُ مَنْ ودَّعْتُ والوجْدُ قابضٌ عنانَ لساني، والمدامع تَنْطقُ[2]

ولا يجد مناصًا من إلقاء التحية، ولو من وراء الحجب والأعوام، مذكرًا أنه باقٍ على العهد وأن شوقه تتجدد أثوابه كل يوم بينما ينفد صبره ويلتاع خاطره. ويظل في أرق متواصل وفرقة ضاغطة، يجمع في ضميره بين نقيضين: شيب الفؤاد وشباب الأسى، بين غياب الأمل والفرح وحضور العذاب..

أَجيرانَنا بالغوطَتَيْنِ عليكمُ سَلامُ مَشُوقٍ قد براهُ التشَوُّقُ
لهُ كلَّ يوم ثَوْبُ وَجْدٍ مُجَدَّدٌ وصَبْرٌ كما شاءتْ نَواكُمْ ممزَّقُ
أَظلُّ نَجيَّ الشوقِ لا نارُ لوعتي تَبُوخُ، ولا شَمْلُ الأسى يتفرَّقُ
وكم ليلةٍ شابَ الفؤادُ بِطُولِها وما شابَ للظلماءِ فَوْدٌ و مَفْرِقُ
وإنْ غيَّبَتْني غَشْيةٌ تُوهِمُ الكرىٰ يواصِلُ طيفُ الهَمِّ فيها ويَطرقُ[3]

ويستوقف الشاعر نفسَه هنيهات يمطرها وابلًا من التساؤلات الموجعة التي تدخل في طيِّ الاستحالة، كاحتمال العودة وتبادل النظر والكلام

(١) نفسه/ ٣٠٥ .
(٢) نفسه/ ص ٣٠٦ .
(٣) نفسه/ ص ٣٠٦-٣٠٧ .

والعناق، وما يتعلق بذلك من رجْع المصير وبوح المكان إلى أن يقول:

وهل يَجْمَعنِّي والأحبةَ موقِفٌ   لنشكو جميعًا ما لَقيتُ وما لَقُوا[١]

من أهم علامات هذه القصيدة الفارقة، انشغالها بموضوع واحد هو الحنين.. وهذا غير متوافر في الشعر العربي القديم الذي تداخلت فيه الأغراض حتى في الغرض الرئيس، كالمدح مثلًا.. أما أن يُفْرد شاعر مطولة شعرية بهذا الحجم لغرض واحد، فشيء يدعو إلى الاعجاب بشخصية مرهفة براها الشوق وكواها النزوع إلى عالم من الذكريات.. والتجاوب مع ريشة فنِّية مقتدرة تنم على علوٍّ كعبٍ في التصوير وتمرُّسٍ طويل في المعالجة الشعرية..

من شعر الحنين إلى الأحبة، مقطع سطَّره واحد من شعراء الصعيد المصري، ببراعة مغمسة بمداد القدامى، مضمَّخة بعبير المشاعر النبوية، هو **عبد الملك بن الأعز بن عمران الإسْناني** توفي بِإسْنا في سنة ٧٠٧ هـ/ ١٣٠٨ م، برَّحه الشوق إلى أحباب الماضي، فكانت هذه الأبيات [من السريع]:

رِفْقًا بِصَبٍّ يا أُهَيْل العَقيقْ   دموعُهُ تجري عليكمْ عقيقْ

سَقَيْتُمُ كأسَ هواكُمْ لهُ   صِرْفًا، فمِن سكرته لا يُفيقْ

طريقُ أشواقي لكمْ سالِكٌ   وما إلى السلوان عنكمْ طريقْ

زُوروا، ولَوْ بالطيفِ مُضْنًى بكمْ   إذا هَجَرْتُمْ، هَجْرَكمْ لا يُطيقْ[٢]

ومثله، لشاعر صعيدي، فقيه، مفسِّر طبيب، هو الزاهد، **أبو اسحق الرَّقِّي الحنبلي** (ابراهيم بن أحمد بن محمد المتوفى سنة ٧٠٣ هـ/ ١٣٠٤ م) هاجته ديار الأحبة، فجعلها رأس التواصل وحلقته الكاملة؛ لا قيمة لسكن من غير ساكن ولا عبرة في الأوطان من غير المواطنين.. وما المُواطن والساكن إلاَّ الحبيب، إن هو بان وغادر استحالت المنازل حجارةً صمَّاء لا حياة فيها:

---

(١) نفسه/ ٣٠٧ .

(٢) الطالع السعيد. ص ٣٤٢ . العقيقْ، الأول. واحد من مجاري السيول. وربما قصد به عقيق المدينة المنورة.. والعقيق الثاني: الغزير..

[من البسيط]

لولا رجاءُ نَعيمي في ديارِكُمُ ... بالوَصْلِ ما كنتُ أهوى الدار والوَطَنا
إنّ المَسَاكن لا تَحْلو لساكنها ... حتى يشاهِدَ في أثنائها السكَنا[1]

أما **ابن زُقَّاعة** (برهان الدين، ابراهيم بن محمد بن بهادر المتوفى سنة ٨١٦ هـ/ ١٤١٣ م عن اثنين وتسعين عامًا)، فقد خارت فيه قوى الصبر والاحتمال لفرقة أحبائه الذين أمضى في هواهم أربعين سنة، عشرون في العلن، وعشرون في الكتمان، فهام على وجهه، وعانى الهوان والانكسار وصار الدمع ترجمان الأعماق الملوّعة والجنبات المضرَّجة بأصداء الذكريات الهابَّة من عرار نجد وشيح البراري وخزامها، مقبِّلة جدران الديار النائية الراحلة في بيداء الزمن [من الوافر]:

قَضيتُ هواهمُ عشرين عامًا ... وعشرينًا تُرَادِفُها استتارا
فَنَمَّ الدمعُ من عيني فأبدى ... سرائرَ سِرٍّ ما أخفي جِهارا
إذا ما نَسْمةُ البانات مَرَّتْ ... على نَجْدٍ وصافَحتِ العَرارا
وصافَحتِ الخزامَ وعُنْفُوانًا ... وشيحًا ثم قبَّلتِ الجدارا
جِدارَ ديارِ مَنْ أهوى قديمًا ... رعى الرحمنُ هاتَيك الديارا[2]

وهكذا حتى يجد الشاعر نفسه قد تفرَّد في أهل الحب الذين من عادتهم السكْر يعقبه الصحو.. بينما ظل هو وجماعته - أو فريقه - سكارى، من غير صحو، وهذا يدل على التناهي في الحب وبلوغ المحطات الأخيرة، محطة الموت والشهادة:

ألا يالائمي دَعْني فإني ... رأيتُ الموتَ حَجًّا واعْتمارا
فأهلُ الحب قد سَكِروا ولكنْ ... صَحَا كلٌّ، وفِرقَتُنا سكارى[3]

ومن هذا القبيل ما قاله كبير شعراء العصر الأيوبي. ولكنه عاش بعضًا من عمره في مطلع العصر المملوكي، عنيت **الصاحب بهاء الدين زهير** بن

---

(١) الطالع السعيد/ ٣٥.

(٢) النجوم الزاهرة ١٤/ ١٢٦-١٢٧ وانظر كذلك: المنهل الصافي ١/ ١٦٨-١٦٩ وفيها «عشرين ترادفها» بدل عشريناً.

(٣) المصدران نفسهما والصفحات نفسها.

محمد بن علي، القوصي الأصل، المكي المولد، المصري الدار والوفاة: سنة ٦٥٦ هـ/ ١٢٥٨ م، إلاَّ أنه، أمعنُ في تحريك المشاعر واجتذاب العطف والحنان؛ وهو ما صادف **ابن سعيد المغربي** وقد استمع إليه في القاهرة ولازمه سنواتٍ، من الاستمتاع والمؤانسة، فروى عنه هذا المقطع الشعري في «المحاسن الغراميَّة» كما يسميها[١] [من الطويل]:

رويدَكَ، قد أَفْنَيْتَ يا بَيْنُ أدمعي | وحَسْبُكَ، قد أحرقْتَ يا شَوقُ أضلعي
إلى كَمْ أقاسي فُرقَةً بعد فُرْقةٍ | وحتى متى يا بَيْنُ أنتَ معي معي
... رعى اللهُ ذاكَ الوجْهَ حيث توَّجهوا | وحيَّتْه عني الشمسُ في كل مَطْلع
ويا ربِّ جَدِّدْ كلما هبَّت الصَّبا | سلامي على ذاك الحبيب المُوَدَّعِ[٢]

ومن شعر الحنين، بضعة أبيات ضمَّنها صاحبُها قصيدة هائية قصيرة، قوامها اثنا عشر بيتًا نظمها اثر وداعه ربوع سكناه في جبل لبنان، إثر مقتل شقيقه، وهو الأمير **ناصر الدين التنوخي** الحسين بن الأمير سعد الدين المتوفى سنة ٧٥١ هـ/ ١٣٥٠ م؛ عثرنا على هذه القصيدة في تاريخ ابن سباط المليء بأخطاء اللغة والركاكة [من البسيط]:

ودَّعْتُكُمْ وفؤادي في وديعتكُمْ | رهنٌ وقلبي ولُبِّي أنتمُ فيهِ
فلا صديقٌ صَدوقُ السرِّ ذو كَرَم | يُعينُهُ في الذي أَمْسىٰ يُعَانيهِ
يَحِنُّ شوقًا إذا جنَّ الظلامُ وإنَّ | ناحتْ مطوَّقةٌ في الصبح تحْكيهِ
وإنْ يهبَّ نسيمٌ من دياركُمُ | مُعَطَّرًا بشذاكُمْ، فهو يبكيهِ[٣]

وفي المصدر نفسه، نقرأ لشاعر وقف شعره على بيت أسرته، آل تنوخ، وهو **محمد بن علي بن محمد الغَزِّي** المتوفى سنة ٧٦١ هـ/ ١٣٥٦ م، وهو يمدح الأمير شجاع الدين عبد الرحمن، من الأسرة التنوخيَّة التي حكمت كسروان، من جبل لبنان [من السريع]:

(١) المنهل الصافي جـ٥/ ٣٧٤ .
(٢) نفسه/ ص ٣٧٣-٣٧٤ .
(٣) صدق الأخبار، المعروف «بتاريخ ابن سباط» تحقيق د. عمر عبد السلام تدمري. المجلد الثاني، ص ٧٠٠ . اصدار، جروس برس. طرابلس لبنان سنة ١٩٩٣ .

حَدِّثْ عن السَّفْح وكثبانِهِ وعن مَغانيهِ وسُكّانِهِ
منزلِ أحبابٍ عرفتُ الهوىٰ به على سالفِ أزمانِهِ
والطرْفُ ساهٍ ساهرٌ في الدُّجا لم يأْنَسِ النومَ بأجفانِهِ
من دمعهِ قد كاد إنسانُهُ يَغرقُ في سايل طوفانِهِ[1]

وقد لا نصل إلى نهاية، لو أردنا المتابعة وتقصِّي هذا الشعر العاطفي الحارِّ لأن الشعراء لا يفتأون في حل وترحال، والأحبة كذلك؛ حتى إذا لم يتحقق ذلك في الواقع، فهم مسوقون إلى توهم ذلك وتقليده في فواتح قصائدهم ولا سيما المدحية منها، على غرار شاعرنا الغزِّي أعلاه الذي مزج الحنين بالمدح، فضاع نضار الشوق، وانحسر ضوء الوهج المعهود في الأشعار السابقة. . ولكننا نكتفي بمثال شعري آخر لواحد من شعراء العصر الأيوبي الذي طاول العصر المملوكي وهو **الصاحب شرف الدين الأنصاري** المتوفىٰ سنة ٦٦٢ هـ/ ١٢٦٤ م؛ قوام هذا المثال سبعة عشر بيتًا من شعر الشوق والحنين إلى الديار والأحبة. . وهي قصيدة بائية من بحر المتقارب بث فيها خلاصة وجده وحنينه ولياليه التي فاقت في حميّاها ليالي العذريين، فصار الملام محببًا لأنه يتضمَّن ذكر الحبيب، والدموع مثار عزاء، وكل ما من شأنه العذاب والضنك، جميل مرجّىٰ في سبيل الحبيب الغائب البعيد:

قضيتُ لكمْ في الهوىٰ ما وَجَبْ بصَبْرٍ قضىٰ وبقلبٍ وَجَبْ
. . . ويَحْرُمُ عندي سماعُ المَلامِ ومن أجل ذكرِكُم يُسْتَحبْ
. . . أَعِدْ نظرًا منكَ في قصتي وحالي، فمنكَ إليك الهَرَبْ
أُؤَمِّل مِنْ عَبْرتي نُصْرتي متى كُشِفَتْ كُرْبَةٌ بالكُرَبْ؟
ولو خالطتْ حُرُقاتُ الجَوىٰ لَهَبَّ لها في ضلوعي لَهَبْ. . .[2]

● ومن أشعار الحنين، ما كان **في الأوطان**، وأكثره في المدن التي خلَّفها الشعراء وراء ظهرهم سعيًا لرزق، أو لمهمة، أو لارتحال قاهر؛ فتجيش المشاعر ويستعيد الشاعر أثناء ذلك أجمل ذكرياته في البلد البعيد، بلد

(١) المصدر نفسه/ ص ٨٢٦ .
(٢) ديوان الصاحب شرف الدين الانصاري. ص ٨٩.

المنشأ والأهل والأقارب، يرتسم كل ذلك بما يشبه الحلم تارة، والوقائع القريبة، تبعًا للزمن أو المكان الفاصلين بين الماضي والحاضر.. ويختمر في ضميره يرتقب اللحظة المؤاتية لإفاضة هذه المشاعر وإراقة الحبر الفنِّي فيها..

وفي طليعة هذه الأشعار معظم ما جاء في قصيدة **ابن الظهير الإربلي**، القافيّة، المشار إليها أعلاه، المنظومة في دمشق، ومنها هذه الأبيات التي تقطر أسًى وشوقًا واحتراقًا داخليًا يحاكي اتقاد الجمر في المواقد، من غير صوت يسمع أو دخان يرى.. فدمشْق الهوى والغايةُ القصوى، وفراقها أقسى الفراق، طالما تخوف منه وتجنبه.. وليس هناك من صنع آخر يمكن أن يحل مكانه حتى ولو كان مصر، البلد الذي يتطلع إليه كل أديب عالم [الطويل]:

دمشقُ أذاقَتْني الليالي فراقَها وقد كنت أخشى منه قدْمًا وأَفْرقُ
هي الغرضُ الأقصىٰ، ورؤيتُها المنى وسكانُها، وُدِّي لهمْ متوثِّقُ
حنيني إليها ما حَييتُ مُرَجَّعٌ وقلبي أسير الشوقِ، والدمع مطلقُ
... وإنْ أَرْضَ طوعًا أرضَ مِصْرَ وحَرَّها بَديلًا، فإني فائلُ الرأي أخرقُ[1]

وبمثل هذا الإحساس الحار المرهف، كتب **ابن حجة الحموي** (ت ٨٧٧ هـ/ ١٤٣٣ م) قصيدة بائية إلى صديقه الكاتب **محمد بن البارزي**، يبثه لواعجه، وجمار حنينه إلى مدينته حماه، وهو في مصر، متوقفًا عند أشياء معنوية، وحسِّيَّة، وفي مقدمتها ريح الصَّبا التي تهب على ربوع حماه، فيخاطبها مخاطبة العاشق معشوقته، مناشدًا إياها الهبوب الخفيف على كل شِعْب ووادٍ، وعبور الأزهار واحدة واحدة، لثمًا وعَطْفًا وإمالة وارتشافًا، بما لا يُدفع ولا يضاهى.. من أقحوان إلى خزامى إلى الأراك، إلى كل الأزهار التي حرستها أكمامها الطافحة بدموع الغمام المتواصل [من الكامل]:

بالله إنْ رنَّحتَ ذيلَكَ بالحِمَىٰ ووردتَ شِعْبًا، من دموعي مُعْشِبا

(١) فوات الوفيات، ٣/ ٣٠٧-٣٠٨. وفائل الرأي: مخطئ الرأي، وهو من: [فال] بالألف اللينة، لا [فأل] بالهمز.. ومنه: رجلٌ فِيلُ الرأي: ضعيفه: اللسان ١١/ ٥٣٤ [فيل].

وهَزَزْتَ فيه كلَّ عودِ أراكةٍ أضحىٰ بهاتيك الثغور مُطَيَّبا
ولثمتَ من ثغر الأقاحي مَبْسَما أَبْدىٰ بُدرِّ الطلِّ ثغرًا أَشْنَبا
ودخلْتَ كل خِباءِ زَهرٍ قد غَدا بدموع أجفان الغمام مُطَنَّبا
وحَملْتَ من نَشْرِ الخزامى نفحةً مشمولةً بالطيب من ذاكَ الخِبا[1]...

وبعد أن يستوفي الصَّبا مهماته التي حمَّله إياها الشاعر، يصل به إلى مدينته الوادعة الراقدة على أسرَّة الفجر، لكي يغتسل ويتطهر بنشرها وطيبها صعيدًا طيبًا، ثم يعود من هناك، إلى حيث هو في مصر، مداوىٰ مُبَلْسَمًا، عاقدًا - أي الشاعر - مقارنة لطيفة بين البقعتين البعيدتين: حماه ومصر، مفضلًا الأولى على الثانية تفضيل من يعترف بالجميل الأكبر والنعمة الأم.. فمدينته مستراض طفولته وشبابه ومسرح هواه ولذاته الباكرة، لا يستطيع أن يكتم حنينه إليها ونزوعه الشديد إليها..

عَرِّجْ على وادي حماةَ بِسُحْرةٍ مُتَيمِّمًا منه صعيدًا طيِّبا
واحْمِلْ لنا في طيِّ بُرْدكَ نَشْرَهُ فبغَيْرِ ذاك الطِّيب لن نَتَطيَّبا
واسْرِعْ إليَّ وداوِ في مِصْرٍ بهِ قَلْبًا على نار البِعادِ مُقَلَّبا
وانْعِمْ بمصر نِسْبةً، لكنْ أَرى وادي حماةَ ولُطْفَهُ لي أَنْسَبَا
أرضٌ رضَعْتُ بها ثُدِيَّ شَبيبتي ومزجْتُ لذَّاتي بكاساتِ الصِّبَا[2]

وهو لا يني يذكر مدينته، كلما شَطَّ به الترحال، وطال به الاغتراب؛ وها هو يرسل من طرابلس الشام، بقصيدة رائية إلى أستاذه **تقي الدين الخيثمي الجهني** عام ٨٢٠ هـ/ ١٤١٧ م يشكو له قسوة الغربة. ويصف شدة هواه لربوع **حماة** وبخاصة تلك التي يطويها نهر العاصي، ابتداء من منبعه حتى مصبِّه، مرورًا بالنواعير النائحة نواح الخنساء على صخر.. وهكذا حتى نجده هائمًا على وجهه يقتات بحلاوة-طعمه الباقية في ثغره، وينظم بها أجمل قصائده [من الطويل]:

فيا جِيرةَ العاصي إذا ذقتُ ماءكُمْ أَهيم كأني قد ثَمِلْتُ من السُّكْرِ
ولولا بقايا طَعْمِهِ في مذاقتي كما ظهَرَتْ هذي الحلاوة من شِعْري

---

(١) تقي الدين بن حجة الحموي، محمود رزق سليم. ص ١٠٦.
(٢) نفسه/ ص ٧.

فآهًا على وادي حماةَ تأسُّفًا   خلافًا لمنْ قد قالَ: آهًا على مِصْرِ[1]

وعندما يذكر **طرابلس**، لا يتردد في اعطاء حقها عليه ولكنه، دائم الالتفات إلى حماة، البلاد التي رسمتْ صور قدْره الحقيقي، وكونت لبنات روحه ولونت نضرة وجهه، مُسْتَسمحًا من أهلها ما قد كان وقع منه في صباه من أخطاء الهوى والرعونة..

وإنْ كان قدْري في طرابلس عَلاَ   وقد لقَيتْني وهْي باسمةُ الثغرِ
فإنَّ فراقَ الإلفِ والخِلِّ والهوىٰ   وفقْدَ الحمىٰ والأهل صعبٌ على الحُرِّ
بلادٌ بها نيطَتْ عليَّ تَمَائمي   وحزتُ بها ما حزْتُ من رفعةِ القَدْرِ[2]

وإذا انتقلنا إلى مصر وجدنا شعرًا كثيرًا في الحنين إليها، وإلى مدنها وفقًا لانتماءات الشعراء وموقع هذه المدن من نفوسهم.

من هؤلاء، شاعر مؤرخ، جغرافي فذّ، شغل عصره ونال حظوات كبيرة لدى السلاطين والأمراء هو **تقي الدين المقريزي** (أحمد بن علي المتوفى سنة ٨٤٥ هـ/ ١٤٤١ م) فقد هام بدمياط، وحنَّ إليها واستسقى لها المطر ورقَّ شعره رقَّة الذكرى، وعذبَ عذوبة الحياة [من الطويل]:

سقَى عهد دِمياط وحيَّاهُ مِن عَهْدِ   فقد زادني ذكراهُ وجْدًا على وجدي
ولا زالت الأنواءُ يَسْقي سَحابُها   ديارًا حكَتْ مِن حُسْنها جَنَّةَ الخُلْدِ[3]

وهذا ابن **نباتة المصري**، السائح ما بين الشام والحجاز وأرض الكنانة، لا يطيب له مقام إلاَّ في مصر، ولا يجد مناصًا من الالتفات إلى نيلها ورياضه وجناته، يشتاقها بمثل اشتياقه إلى الغواني والحسان.. ويسترسل في هذا الجانب فيرى النيل أوفى من المطر وأروى من القطر، إن جرى في

---

(١) نفسه/ ص ١٠٨ وكنَّى بقوله: «آهًا على مصر». جزءًا من بيت قاله **ابن نباتة المصري** في بلده. ورد بيت ابن نباتة في معرض مدحه **لابن فضل الله العمري**. وتمامه:
ظِباءٌ بشطَّيْ نِيلِ مصرٍ لأجلها   يقول حنينُ الشوقِ: آهاً على مصرِ
ديوان ابن نباتة/ ٢٠٠.
(٢) نفسه/ ١٠٩..
(٣) البدر الطالع جـ ١/ ٨١.

واديه، فجَرْيُه تقبيل الأرض اليابسة، وانطلاقةٌ فيها عنفوان العطاء اللامحدود، كيف لا وهو كالجندي المجهول المتجه إلى غايته الكبرى وهي الفناء في سبيل حياة الآخرين [من الطويل]:

وإني لمشتاقٌ إلى ظلِّ روضةٍ   على النيل أَروي العيشَ منها عن النَّضْرِ
إلى مصر يحلو نيلُها مخصب الثرى   فيُغني الورى في الحالتين عن القطْرِ
وتقبيل حلو الغزو للمحْل قاتلٌ   حلاوتهُ سكْبٌ وجنديه يجري[1]

أما صفي الدين الحلِّي، العراقي فقد تناهى شوقه إلى مدينته الحِلَّة، وخاطبها مرارًا وهو في ديار الغربة، مسترجعًا أجمل ذكرياته فيها وما قضاه بين ربوعها هو وخلاّنه، من مجالس الأنس والسحر وأحاديث الأدب والشعر.. كل ذلك ضمن دائرة التلهف والتلوع على أيام صار تذكرها استثارة لكوامن فؤاده، لا يطيب هذا الأخير إلاَّ من التذكر الموجع [من الطويل]:

أرى كلَّ ذي داءٍ يُداوىٰ بضدِّهِ   وليس يداوىٰ ذو الخُمَار بلا خَمْرِ

وكان قد استهل قصيدته هذه بمناجاة أخلاّئه بترجيع وجداني، ينمُّ على نزوع شديد لهم؛

أَخِلاَّيَ بالفيحاء إنْ طال بُعْدُكُمْ   فأنتمْ إلى قلبي كَسَحْريَ من نَحْري

ثم كانت له التفاتة نحو بعض الأماكن الأثيرة، أودعها حشاشة حنينه وأطياب شجونه التي لم يخْبُ لونها على مر الأيام، ولم يعتورها النسيان على الرغم من طول المسافة وبعد الزمان:

ورُبَّ نَسيم مَرَّ لي من دياركُمْ   ففاح لنا من طَيِّهِ طيِّبُ النَّشْرِ
وأذكَرَني عهْدًا، وما كنتُ ناسيًا،   ولكنه تجديدُ ذكْرٍ على ذِكْرِ[2]

وفي مناسبة ثانية، يبعث الشاعر وهو في حماه، بقصيدة لاميَّة إلى ابن عم له بالحلَّة، يبسط له فيها مزيدًا من الشجون والأشواق، ويستعذب الكلام في ديار الطفولة والصِّبا، التي شهدت ضروبًا من الفرح والاستمتاع آناء الليل وأطراف النهار وأبكار الضياء [من الخفيف]:

---

(١) ديوان ابن نباته/ ص ١٩٦.

(٢) ديوان صفي الدين الحلي. ص ٢٨٥-٢٨٦.

كيف أنسى تلك الديارَ ومَغْنًى عامرًا قد رَبيتُ فيه طُفَيْلا
أتمنَّى العراقَ في أرضِ حَرّا نَ، وهل تُدرِكُ الثريَّا سُهيْلا
يا ديار الأَحباب ما كان أَهْنىٰ بمغانيكِ، عَيْشَنَا، وأُحَيْلى
كم جلَوْنا بأُفْقكِ البدْرَ صُبْحًا واجتلَيْنا بجوِّكِ الشمسَ لَيْلا[1]

وفي قصيدة أخرى كتبها من حماه، تعلو نبرةُ الشوق إلى الحلَّة، فيستعير أساليب القدامى بوصفهم العيس والبيادي والفيافي - وقد تكون منطبقة تمام الانطباق على واقع الشاعر - من غير أن يبتعد كثيرًا عن لغة عصره وأحداثها وأماكنها، ويستوقف الركبان المسافرين إلى العراق والانعطاف إلى الفرات، ومنه إلى الحلة الرابضة على ضفافه، ليُقْرئوها سلامَ الشاعر وحنينه إلى كل من يلقونه في ربوعها وساحاتها، وأنه دائم الشوق والاخلاص إليهم شديد الهيام لكل غاد ورائح، قاص ودان، بلغة المشغوف ورقَّة المكتئب المحزون [من البسيط]:

يا قاطعَ البيد يَطويها على نُجُبٍ، لم تُبْقِ منها الفيافي غيرَ أشخاصِ
إذا وردتَ بها شاطي الفرات، وقد نكَّبْتَ عن ماءِ حَورانٍ وقَيَّاصِ
وجُزتَ بالحلَّة الفيحاءِ مُلْتَمِحًا آرامَ سِرْبِ حَمَتْها أُسْدُ عَيَّاصِ
فقِفْ بسَعْديِّها المشكُورِ مَنْشَأُه سَعْدِ بن مَزْيَدَ، لا سَعْدِ بن وقاصِ
واقْرَ السلامَ على من حَلَّ ساحَتَهُ وصِفْ ثَنائي وأَشواقي وإخلاصي[2]

ومن شعراء الربوع اللبنانية، في العصر المملوكي، واحد ممن شغل مناصب عدة في عهد الأيوبيين ثم المماليك، وبخاصة نيابة كل من الرحبة وبعلبك، وهو الأمير كمال الدين **ابراهيم بن عبد الرحيم، أبو اسحق القرشي الكاتب** المتوفى في بعلبك سنة ٦٧٤ هـ/ ١٢٧٥ م؛ فقد حنَّ إلى دياره الأولى، وبكاها وَجْدًا حارًّا، كلما ثَنَيْتَه عن ذلك تضاعف شوقُه، وبرَّحتْه الذكريات؛ وإذا ما تَنسَّم ريحًا صباحية حَسبَها من أوطانه فهام بها واستثار هبوبها وأخبارها [من الكامل]:

---

(١) نفسه/ ص ٢٨٩.
(٢) نفسه/ ص ٢٩١. عياص: موضع. وأُسْد عياص: رجاله الأشداء. وقوله: آرام سرب، للضرورة والمعنى: سربٌ من الغزلان..

لا تَـلـحِـه فـي وَجـده تُـغـريـهِ دَعْـه فَـفـرْط ولـوعـه يـكـفـيـهِ
حكمَ الغرامُ عليه فهْو كما تَرىٰ مغْرًى بتذكار الحِمىٰ يبكيه
يشتاقُ أيامَ العقيقِ وحبّذا وادي العقيقِ وحبذا مَن فيهِ
وإذا النسيم روى سُحيْرا عنهمُ خَبَرًا فياطيب الذي يُمليهِ[1]

ومن الشعراء من عقد أقوى الأواصر مع عناصر الطبيعة من نسيم وزهر وحمام وثمر لأنها عنوان الوصل ما بين الماضي والحاضر، وحنينه إلى الزمن الرغيد الرافل باللذات والمسرات، حيث الانعتاق من كل التبعات الاجتماعية والمسلكية، والاستسلام الكلي لدواعي الهوى والفراغ.. هذا الشاعر هو الأديب نور الدين **علي بن محمد الحموي** الشهير **بابن الخباز** المتوفى سنة ٧٧٣ هـ/ ١٣٧١ م [من الطويل]:

تَنبَّه، فقد نَمَّ النسيمُ على الزهْر ودَلتْ تغاريدُ الحَمام على الفجرِ
رعىٰ اللهُ أيامًا جَنيْنا ثمارَها بأيدي الهَنا ما بين أوراقها الخُضر
خلَعنا على اللذات أرديةَ الهوى جهارًا وسلَّمنا العقولَ إلى الخمرِ[2]

وما أكثر ما حمل النسيم أخبار الأحبة والديار البعيدة؛ لكأنه بريد سماوي لا يضاهيه بريد آخر. ينتقل من زمان إلى زمان ومن أرض نائية إلى أخرى قريبة، من غير توانٍ أو نفور.. فهو رهن الرغاب، دائم الحركة بين القلوب العاشقة والضلوع الراعشة.. لا فرق بين شعر شاعر من العامة أو شعر أمير أو ملك.. فالأحاسيس واحدة لا تعرف التمايز والتلون بألوان أصحابها ومقاماتهم.. دليلنا قول أحد ملوك بني أيوب في عصر المماليك، **سليمان بن غازي بن محمد** بن أبي بكر بن شادي، **الملقب الملك العادل** صاحب حصن كيفا المتوفى سنة ٨٢٧ هـ/١٤٢٣ م في غير موضع وغير قصيدة، وهو يعزف نغمه على أوتار الصِّبا البعيد، مستعينًا على وصاله بالنسيم [من الوافر]:

---

(١) المنهل الصافي ١/ ص ١٠٣ .
(٢) بدائع الزهور. جـ أول. قسم ثان/ ص ١٠٨ .

أريعانَ الشبابِ عليكَ منّي سلامٌ كلما هَبّ النسيمُ
سروري مع زمانكَ قد تناءىٰ وعندي بعده وجْد مقيمُ[1]

ثم يعزف على وتر البعد والتململ من جفاء الأحبة، فيرسل هذه الأبيات، جاعلًا من النسيم لسان حاله وترجمان أشواقه [من الطويل]:

سَلوا عن سهادي أنجُم الليلِ إنها ستُخبركم عمّا لَقيتُ من البُعدِ
وتُوضحُ حالي للنسيم إذا سرىٰ إليكمْ، وأنفاسي أحرُّ من الوقْد
فلا تتركوا قلبي يذوبُ صَبابةً بهَجركمُ، واشْفوا الصدورَ من الحقدِ[2]

يشاركه في حنينه هذا وسهاده وتساؤلاته المأساوية المحزنة، شاعر صعيدي، قوصي، تقيٌّ، زاهد، هو **ابن كاتب المرج** المار ذكره؛ يخاطب الأحبة الظاعنين، وزمان الصبا وعهود الأحلام والأيام الراغدة بكلام موقَّع على وتيرة الحزن والأسى، وقد رنَّحهُ التقادم وأذهله الرسوم والأطلال البائدة [من الكامل]:

لا أُكثِر الشكوى له فُاطيلا وكفىٰ على حالي، النسيمُ دليلا
لمسَ الصَّبا جسدي فألبَسهُ الضَّنىٰ فنَسيمُها يسري إليهِ عليلا
أيصحُّ جسمي والعهودُ سَقيمةٌ وأقرُّ، إنْ عَزمَ الخليط رحيلا
وأُجيلُ طَرفي في الرسوم شواخِصا وأرىٰ ربوعَ الظاعنينَ طلولا؟
... لم أدرِ إلاّ كان حُلمًا، قُربُهمْ والبعدُ بعْدهُم، أتىٰ تأويلا[3]

وعندما يتداخل الشوق الذاتي باليؤس المادي الناجم عن فقر أو جوع وما شابه من سوء العيش، يخرج الشاعر عن حد الرصانة والذوبان العاطفي، إلى نوع من الوصف المأساوي الساخر المُشرَب بالمرح والدعابة. وأكثر ما برع في هذا الجانب، الشاعر المصري **أبو الحسين الجزار** (جمال الدين يحيى بن عبد العظيم المتوفى سنة ٦٧٩ هـ/ ١٢٨٠م) حانًا إلى ربوع الكنانة وأيامٍ كان ينعم فيها بأحلى المأكول وأجود الشراب [من الطويل]:

(١) المنهل الصافي جـ ٦/ ٥٠ .
(٢) المنهل الصافي جـ ٦/ ٥٠ .
(٣) الطالع السعيد ص/ ٦٠٤-٦٠٥ .

سقىٰ اللهُ أكنافَ الكنانةِ بالقَطرِ وجادَ عليها سُكَّرٌ دائمُ الدَّرِّ
وتَبًّا لأوقاتِ المُخلَّل إنها تَمرُّ بلا نَفعٍ وتُحسبُ من عمري
أَهيمُ غرامًا كلما ذُكر الحِمىٰ وليس الحمىٰ إلاّ العِطارةُ بالسِّعر
وأشتاقُ إنْ هبَّت نسيم قطائف السُّـ ـحور سُحيْرا وهي عاطِرةُ النَّشرِ[1]

هذه الأبيات، وأشباهها، إن لم تغير من واقع الأمر شيئًا، فهي على الأقل، صعَّدتْ من دخان النفْس إيذانًا بالاشتعال واللهيب. ولعمري، لا يقل الشاعر - في محتدم انفعالاته وأجيج أشواقه وحنينه - عن الفراشة تُحوِّم وتحوِّم طَوال الليلة باحثة عن ضوء أو نار، لتكتوي بالضوء وتحترق باللهيب، مستشعرة لذةً ما بعدها لذةٌ في الوجود. . .

● ومن الحنين إلى الأحبة، والأوطان، والأزمنة الغابرة، إلى **الحنين للديار المقدسة** التي حفلت بها المدائح النبوية قديمًا وحديثًا، ذاك أن الشعراء - وبخاصة في العصر المملوكي - امتلأت قلوبهم بحب النبي ﷺ وبكل الربوع والديار التي ضمَّته، طفلًا ويافعًا ورجلًا ونَبيًّا مرسلًا إلى العالمين. . وكلما بعد الزمان بين هاتيك الحقب النورانية المباركة، وحقب الشعراء المتأخرين، تعاظم الشوقُ واضطرم الحنين إلى العتبات المقدسة، وفي مقدمتها مدينة العرب الكبرى، مكة ومدينة الرسول الأعظم: المدينة المنورة، التي أطلق الشعراء عليها اسم: طَيبَة (بفتح الطاء) لحسن رائحة الطيب الفائح من تربتها، أو لخلوصها من الشِّرك وتطهيرها منه، كما يقول **ياقوت الحموي**[2]. . فمجَّدوهما وتاقوا إلى لقياهما وعبقت قصائدهم بذكرهما، سواء أكان ذلك في قصائد المدح النبوي المباشر، أم في أغراض أخرى متنوعة. ولن نقف عند هذا الشعر الكبير لأنه فوق الحصر. . وسنكتفي بمثالين فقط مما قرأناه لشعراء العصر المملوكي، وقعنا عليهما اتفاقًا لا انتقاءً. . فقد يفوقهما شعر آخر، جودة وإيحاءً وعمق إثارة. . المثال الأول لقاضي القضاة وشيخ علماء عصره **تقيّ الدين ابن دقيق العيد** الذي فاحت

(١) حسن المحاضرة، للسيوطي جـ١/ ٥٦٨.
(٢) معجم البلدان ٤/ ٥٣ [طيبة].

قريحته عن أبيات في التشوق للقاء المدينة المنورة ومنها إلى أرض الحجاز وسهوله ونجاده ومياه زمزمه المباركة.

الجديد في هذا الشعر أنه يحنُّ إلى أزمنة مقبلة، لم يكن لها وجود من قبل، وإلى أمكنة لم تطأها أقدام الشاعر ولا تحسستها الأبصار. فهو من **شعر الحنين الآتي**، المضمخ بعبير مجهول الطعم غيبيِّ الملامح والقسمات.. وما الإشارات التفصيلية في شرح أبعاده إلاَّ رسوم كوَّنها الخيال وحفظتْها الذاكرة من كتب التاريخ والسير.. [من السريع]:

يَهيمُ قلبي طَرَبًا عندما أَستلمحُ البرقَ الحجازيَّا
ويستخفُّ الوجْدُ قلبي وقد أَصبحَ لي حُسْنُ الحِجَا زِيَّا
يا هل أُقضِّي حاجتي من منًى وأَنْحَرُ البُزْلَ المَهارِيَّا
وأَرتوي من زَمْزمٍ فهو لي أَلَذُّ من رِيق المَهَا، رِيَّا[1]

والمثال الثاني لشاعر متصوف يدعى **صلاح الدين الشاذلي** (محمد بن محمد بن الحسين المتوفى سنة ٧٨٧ هـ/ ١٣٨٥ م)، يتضمن هوى دفينًا لزيارة المدينة المنورة وقبر سيد المرسلين، صاغه بالأسلوب الانشائي [من الطويل]:

أَلاَ هل لمشتاقٍ إلى أرض طَيْبَةٍ وصولٌ لِما يهواه من ذلك الحِمى؟
وهل ناظري قبل المماتِ يَرى الذي تَحجَّبَ في ثوب الفخار مُعَظَّمَا؟[2]

وفي نفس الاتجاه الحنيني القدسيِّ المتصاعد، يقع شعر المتصوفة النازع إلى لقاء العزة الإلهية والفناء في نورها القدسي وفضائها الرحماني.. وهو نزوع نفسي كل ما فيه احتراق وذوبان.. وهو أقوى درجات الشوق وأبعد ما يحتبسه وجدان في ذاته نحو الحبيب الأعظم. نورد مثالًا على ذلك قول **العفيف التلمساني** (سليمان بن علي المتوفى بدمشق سنة ٦٩٠ هـ/ ١٢٩١ م) في مقام الوحدة والتوحيد، راسمًا شوقه إلى الحبيب الأجمل وولهه به وبكاءه المرَّ عليه، على الرغم من احساس الشاعر بأن المحبوب الأعظم

---

(١) الطالع السعيد ص ٥٩١. البُزْل، ج بازِل وهو البعير في سنته التاسعة. والمهارية، نسبة إلى الإبل المهرية. جمع مَهاريٰ. والمَها: ج مَهاة. بقرة الوحش. وكنى بها عن النساء الحسناوات..

(٢) الدرر الكامنة ٤/ ١٧٥.

يسكن جوارحه [من الكامل]:

قالوا: أتبكي مَنْ بقلبكَ دارُهُ جَهِلَ العواذِلُ داره بجميعي

لم أبْكِهِ، لكن لرؤية غيرِهِ طَهَّرتُ أجفاني بفيض دموعي[1]

في هذا المقام، ولكن في معرض المديح النبوي، نقرأ أبياتًا لشاعر مصري يدعى سيف الدين علي بن عمر بن **قذل المُشِدّ** المتوفى سنة ٦٥٦ هـ/ ١٢٥٨ م وله من العمر ستٌّ وثلاثون سنة، وهو يتشوق للقاء النبي محمد ﷺ [من الطويل]:

ألا سلِّما عني على خير مُرْسَلِ ومَنْ فضلُهُ كالسيل يَنْحطُّ من عَلِ

... وقولا له: إني إليكَ لَشيِّقٌ عسى اللهُ يُدْني من مَحلِّكَ مَحْمَلي

فتَخْمُدَ أشواقي وتسكنَ لوعتي وأصبح عن كل الغرام بمَعْزَلِ

ثم يعرِّج على مدينة الرسول (طيبة) فيوليها التفاتةً عابقةً بالإجلال والتَّوق الروحي لتنسُّم شذاها، قائلًا:

قِفا نَبْكِ ذكراها فإنَّ الذي بها أَجلُّ حبيبٍ وهْي أَشْرفُ منزلِ[2]

ج - في العتاب والاستعطاف

إنه الجسر الجامع بين الشكوى والحنين لأن في العتاب خيوطًا بارزة من الشكوى والاحتجاج.. وفي الاستعطاف جنوحًا نحو التقارب والتخاطب المستكين.. وهما كلاهما نزوع نحو التفريج عن الكرْب والترويح عن القلب الموجع الباكي، عَبْر عَرْض الحال المتردية التي يصل إليها الشاعر وألوان الضنك التي تعتريه من جراء التجافي أو التغاضي عن المواصلة والتجاوب أو العزوف والانصراف إلى حبيب غيره.. كل ذلك يبعث في الشاعر المواجع وينبه إلى الخلل النفسي والذهني لدى العاتب المستعطف.

من الشعراء العاتبين، جمال الدين **ابن نباتة المصري** في عدد كبير من مقدمات قصائده المدحية، ومقطعاته الشعرية.

(١) عن د. عمر موسى باشا: العفيف التلمساني. شاعر الوحدة المطلقة، اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة ١٩٨٢ ص ٢٢٦.

(٢) حسن المحاضرة، لجلال الدين السيوطي. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم البابي القاهرة سنة ١٩٦٧ جـ ٢/ ٤٧-٤٨.

من ذلك قوله معاتبًا أحد ولاة نعمته، وقد أهمل حاجاته وأصم أذنيه عن الشكوى والسؤال؛ وفي عتاب الشاعر ذِلَّة وأَسفٌ ورجاء حار وتأسٍّ بالصبر والرضى بواقع الحال ما دام ذلك يحفظ حسْن العلاقة بين الاثنين [من الطويل]:

لئن ضاعَ مثلي عند مثلِكَ إنني ... لِعُمر المعالي عند غيركَ أَضْيَعُ
وما كان صعبًا لو مَنَنْتَ بلفظةٍ ... تَرُدُّ بها عني الخطوبَ وتَرْدعُ
سأَصبرُ حتى تَنْتهي مدة الجفا ... وما الصَّبْرُ إلاَّ بعضُ ما أتجرَّعُ
على أنني راضٍ بما أنا صانِعُ ... وصنول الولا لَوْ أنني أَتقطَّعُ[1]

ويَعْمقُ وجْد ابن نباتة في محبوبه ليصل إلى البكاء السخين والدمع الهتون يذرفه على من يقاضيه الغرام وهو غريمه، ويستنفد منه الحب والحنان ويحطم كبده ويخنق عبراته، فيقول [من الخفيف]:

مَدْمَعُ سائلٌ لِغير رحيم ... وَا عنائي من سائلٍ مَحْرومِ
ليت شعري أهكذا كلُّ صَبٍّ ... أم كذا حال حَظِّيَ المقسومِ
يَجرحُ القلبَ وهو عذلٌ عن الحُبِّ (م) ويَقْضي الغرامَ وهو غريمي
حطَّمَ الوجْدُ ركْنَ دمعي وطافتْ ... لَوْعَتي بين زمزم والحطيم[2]

وقد يقع الشاعر في دائرة الوشاة يفسدون عليه حسن علاقته بممدوحه، فينبري للاعتذار اللطيف وتبرئة النفس، ليصل إلى الاستغفار والاسترحام يُغلِّف بهما قصيدته العتابية الاعتذارية، لعله يهدأ باله وتطمئن نفسه، كما رأينا في إحدى قصائده القصار، معتذرًا فيها عما بدر منه من سوء تقدير في بعض المناسبات، جعل منه الوشاة ذريعة للتشنيع به [من الوافر]:

أمولانا فلانَ الدين رِفْقًا ... على ضعفي وسلمي واعتزالي
رجوتُ على الليالي منكَ عونًا ... بِحقِّكَ لا تكنْ عونَ الليالي
... رعاكَ اللهُ راجعْ فيَّ رأيًا ... ولا تَدْحضْ حقوقَ فتًى موالي
وهَبْني كنتُ قد أخطأتُ فامْنُنْ ... بِحِلْمٍ إنه سببُ المعالي[3]

(١) ديوان ابن نباتة/ ص ٣١٢.
(٢) نفسه/ ص ٤٤٧.
(٣) نفسه/ ص ٤١٠.

ومن شعر الاستعطاف، نقرأ للصاحب **شرف الدين الأنصاري** أبياتًا عنوانها الشكوى، ولغتها الرجاء والتضرع لمن تجرَّعَ في سبيلها العذاب والهوان، وهو مع ذلك لا يَنْفك يسأل عنها لا لشيء إلاّ لكي يبقى على علاقة معها سواء أورثته الهناء - وما أقلّه - أم الأذى.. فالمقياس في هذا الجانب هو المرأة الحبيبة لا الحبيب.. عليها يعوِّل، وبها تتحدَّد الأشياء [المتقارب]:

أَضاحكةَ السنِّ لو زُرْتني عجبتِ لمقلتيَ الباكيَهْ
وأنقذْتِني من أَسًى زادني فلم يبق في جلدي باقيَهْ
وإني، وإن نال مني الأذىٰ مُعَافًى إذا كنتِ في عافيهْ[1]

على هذا المنوال نسج العارف بالله **عبد الرحيم البرعي** المتوفى سنة ٨٠٣ هـ/ ١٤٠٠ م، وهو يفتتح قصيدة ميميَّة في مدح النبي محمد ﷺ شارحًا ألوان فرحه وحبوره بالعذاب الذي لقيه في سبيل الأحبَّة، سائلًا إياهم المزيد من التعذيب، محلِّلًا لهم كل ما يرونه ويفعلونه فيه، ضارعًا لهم ومتخذًا منهم كعبة الرجاء وتحقيق الذات، في قالب شعري غنائي سلسال كمياه الينابيع.. إن دلَّ ذلك على شيء فعلى درجة الحبّ الذي تجاوز الحدود المألوفة، والهيام الشديد الذي قلب المقاييس وفجَّر الأوتار والألحان [من الرمل]:

همتُ فاستعذبتُ تعذيبي بكُمْ فاجرحوا قلبي ولا تَخْشَوا أَثَاما
أنتمُ من دميَ المسفوح في أَوْسَعِ الحِلِّ وإن كان حَراما
واصرموا حَبْلي وإن شئتُمْ صِلُوا لذَّ لي الحبُّ وصالًا وانصراما
أنا راضٍ بالذي تَرْضَوْنَهُ لكمُ المِنَّةُ عَفْوًا وانتقاما[2]

لم يعد الكلام هنا استعطافًا أو استرحامًا أو ما يقرب.. بل تخطاه ليصبح استسلامًا قدَريًا لمشيئة المحبوب، وانسلاخًا من كل واقع شخصي أو سلوك إرادي واعٍ، نحو عبودية صوفية جمعت الوجد البشري إلى الوجد الأثيري المحترقين في موقد واحد، تنصهر فيه كل الادراكات والعواطف والأحاسيس.

---

(١) ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري ص ٥٣٠.
(٢) شرح ديوان البرعي - طبعة ثانية. مكتبة القاهرة سنة ١٩٥٨ ص ١٧١.

قريبٌ منه، ولكن بدرجة أدنى، قول **ابن التَّنسي المالكي** (بدر الدين محمد بن أحمد، المتوفى سنة ٨٥٣ هـ/ ١٤٤٩ م)، مستعطفًا ربه السلامة والنجاة من وباء الطاعون الذي ضرب مصر سنة ٨٤٧ هـ/ ١٤٤٣ م [الوافر]:

إلهَ الخَلْقِ قد عَظمتْ ذنوبي فسامِحْ، ما لعَفْوِكَ من مُشارِكْ
أَغِثْ يا سيدي عبْدًا فقيرًا أَناخَ ببابكَ العالي ودارِكْ[1]

ومثله قول الحافظ شهاب الدين **أحمد بن حجر العسقلاني**، متحرِّقًا على رحيل الحبيب مستنجدًا به قبل فوات الأوان، عودة ولقاء [من مخلع البسيط]:

سِرْتَ وخلَّفْتَني غَريبًا في الدارِ أُصْلىٰ بنارِكْ
أَدْرِكْ حَشًا حُرِّقتْ غَرامًا في رَبْعكَ المُعْتلي ودارِكْ[2]

ومثله لقاضي القضاة صدر الدين **علي بن الأدمي الحنفي** المتوفى ٨١٦ هـ/ ١٤١٣ م، متلاعبًا بصيغ الألفاظ وتقلبات معانيها [من السريع]:

يا مُتْهِمي بالسقْم كنْ مُنْجِدي ولا تُطِلْ رَفْضي فإني عَليلْ
أنتَ خليلي، فَبِحقِّ الهوىٰ كنْ لشجوني راحمًا يا خليلْ[3]

● وهناك من الأشعار التي تدخل في نطاق العتاب والتحابِّ، ما دار بين الشعراء أنفسهم من جهة، وبينهم وبين أصدقائهم من جهة ثانية. . وهو ما عرف **بالإخوانيات**، يقوم على العتب، ودفع اللوم والتبرُّؤ من التهم المسوقة إليهم، وما سوى ذلك من كلام في الوفاء والمحبة والتفاني وحسن العشرة ومحاسبة النفس فيما بين الشعراء وأصحابهم.

من هذا القبيل ما أنشده الشيخ محيي الدين أبو بكر **محمد بن محمد بن ابراهيم الأنصاري** الشاطبي المتوفى سنة ٦٦٢ هـ/ ١٢٦٤ م لنفسه، واصفًا صديقًا له وصْفَ من يقدس الجميل وينسى لأجله كل منقصة [مخلع البسيط]:

---

(١) النجوم الزاهرة جـ ١٥/ ٥٣٩.
(٢) نفسه/ ص ٥٣٩.
(٣) نفسه/ ص ٥٤٠.

وصاحبٍ كالزلالِ يَمْحُو صفاؤهُ الشكَّ باليقينِ
لم يُحْصِ إلاّ الجميلَ مِنّي كأنه كاتبُ اليمينِ[1]

ومنه قول شيخ الاسلام **ابن تيميَّة** (أحمد بن عبد الحليم المتوفى في دمشق سنة ٧٣٨ هـ/ ١٣٣٧ م) على لسان الفقراء، يُصور واقع أهل العلم وما يصادفونه من شظف العيش وحرمان النفس، والبحث المضنك عن الحقيقة، لدرجة الضياع والهذيان [من مخلع البسيط]:

واللهِ ما فَقْرُنا اختيارُ وإنما فقرُنا اضطرارُ
جماعةٌ كلُّنَا كسالىٰ وأكْلُنا ماله عيارُ
تَسْمَعُ منَّا إذا اجتمعْنا حقيقةً كلُّها فُشَارُ[2]

و«الفشار» في البيت الأخير، الذي تستعمله العامة بمعنى الهذيان. وليس من العربية، بل هو من استعمال العامة[3].

ومن شعر الاخوانيات، ما أنشده مجد الدين **ابن الظهير الإربلي، مخاطبًا شهاب الدين محمود الحلبي** الذي أخلف هو ومعاصره **فخر الدين بن الجنَّان في** وعدهما لابن الظهير، مُفنِّدًا ومقدرًا آثار هذا الإخلاف.. لكأنما يشكو حاله ويعتب على صديقيه وينقدهما نقدًا أدبيًا هادئًا لا يصل حد الهجاء أو الثلب.. [من مخلع البسيط]

مَواعِدُ الفخرِ والشهابِ أكذَبُ من لامعِ السَّرابِ
أحسنتُ بالسيدين ظَنًّا فكانَ نَقْبًا على خرابِ
... رَاغَا وزاغا وليس هذا الـ ـخِداعُ من شيمةِ الصحابِ
لو أنْصَفاني بفرط شَوقي لَوافَياني بلا طِلاَبِ

---

(١) النجوم الزاهرة ٧/ ٢١٦، وفي المصدر نفسه شاهد شعري لشاعر عباسي هو **شهاب الدين المنازي** المتوفى سنة ٤٣٧ هـ/ ١٠٤٥ م، يحمل فيه على صديقه ولا يرى فيه غير العيوب.

(٢) البدر الطالع جـ ١/ ٧٢.

(٣) أنظر تاج العروس ١٣/ ٣٢٤ [فشر].

أو عَدَلا في الوِداد عادا بعد عُدولٍ إلى الصواب
هل أَمِلاَ الصعْبَ من مَلامي والمؤلَمَ المُرَّ من عقابي؟[1]

فإنك ترى كيف عدل الشاعر عن لغة التهديد المكشوف والمعاداة الصريحة، إلى المعاتبة الهادئة! وكيف ضمَّن هذا العتاب تلويحًا بعيدًا باللوم والحساب اللاحق! وما حجم هذا الحساب لدى الشعراء والكتَّاب غير قصيدة ينظمونها أو رسالة يؤلفونها في آداب الوعد والأمانة؟..

يؤكد ذلك، الرَّدُّ اللطيفَ الذي نظمه **شهاب الدين** المتضمن آيات الاعجاب والتقدير لهذه الأبيات والروح الرفيعة المشعة بين العبارات؛ وهذا الشعر من أرقى الأشعار لأنه رفع مستوى الكلام من درك المهاترات والتجريح إلى سماحة الخلق وجمال الحِلم واحتواء الآخرين بالمحبة.. [من مخلع البسيط]

أَبارِقٌ لاحَ في صَباحِ أم نُظِّمَ الدرُّ في سخاب
أم أَسْطُرٌ فَرَّ جيشُ هَمِّي حين تسارَعْنَ في طِلابي
لم يَرَ مِن قَبلِها مُحِبٌّ كتائبًا سِرْنَ في كِتابِ
لم يُخْلِفا الوعْدَ بل أقاما لِيأخذَ الجوعُ في الْتِهابِ
ويُصْبحَ الفَخْرُ وهو جاثٍ ينقضّ للأكل كالشِّهابِ[2]

تأمل هذا التواضع الأدبي وهذه الحجة البليغة: لقد تأخر الشاعران ليزداد نهمًا لوليمة ابن الظهير العلمية، ولم يكن ذلك عن مَطْل وانتقاص، كما أن الشهاب لم يسق الرد عن نفسه وحدها وبلسانه؛ بل صاغه ونظمه عن نفسه وعن صديقه **الفخر ابن الجنّان**. وتلك مزيَّة أدبية أخرى تضاف إلى المطارحات الشعرية الاخوانية السائدة في تلك المرحلة.

● من هذه **المطارحات** ما بعث به **صفي الدين الحلي** إلى صديقه الشاعر المصري **ابن نباتة**، معاتبًا لعدم تلقيه منه رسالة ضمن الرسائل التي كتبها ابن نباتة إلى الخلان والأصدقاء. وليس فيها واحدة للصفي الحلّي، فعزَّ ذلك

(١) فوات الوفيات ٣/٣٠٨-٣٠٩.
(٢) م. ن. ص ٣٠٩.

على شاعر الحلّة، فكتب إلى ابن نباتة تائيَّةً رقيقة من خمسة وعشرين بيتًا ضمنها أرفع مشاعر المحبة والاعتبار، عبر الصيغ الطلبية الهادئة الجرس، والمخاطبة التكريمية التي لم نعهدها إلاّ في قصائد المدح السلطاني التي يتمثل فيها الشاعر شخصية العبد المستكين. [من الخفيف]:

يا جَمالَ الدين الذي أَحْرَزَ السَّبْقَ،	ولا يُعْثِرُ الجِيَادُ أَناتَهْ
أنتَ قوتُ القلوب لو كنتَ أَعْطَيْتَ	لِحبٍّ من أُنْسِكُمْ ما فاتَهْ
ورسولٌ منكمْ تعجَّبْتُ منهُ	حينَ حانتْ مني إليه التفاتَهْ
جاء يُهْدي إلى الصحاب طروسًا	ليس للعبد بينهنَّ خُتاتَهْ
فتفضَّلْ بالأُنْسِ واهدِ إلى عبـ	ـدِكَ من مِسكِكَ الزكيِّ فُتاتَهْ[1]

فما كان من ابن نباتة إلاّ الاجابة بالمثل، مرتفعًا درجة من التواضع الخلقي والاعتبار الجميل. . لقد تأثر ابن نباتة لعتاب الحليّ، فرأى فيه شرابًا عذبًا فراتًا إلا أنه كالقذاة في عين المحب، إذ لم يكن إغفال الرسالة مقصودًا بقدر ما كان تهيبًا من أن تكون الرسالة كالبضاعةالتي تُردُّ إلى أصحابها [من الخفيف]

يا مفيدَ الورى لآلئ بحرٍ	يعرفُ الذوقُ عذْبَهُ وفراتَهْ
وَصَلَ العَبْدَ من قريضكَ بَرٌّ	سَرَّ أحبابَهُ وساء عِداتَه
رائقَ الكأس غير أنَّ عتابًا	طالما كان للمحب قذاتَهْ
أيُّ ذنبٍ لساترٍ نَظْمَهُ عنكَ	ومَنْ ذا يُهدي لِطَوْدٍ حصاتَهْ[2]

مما لا شك فيه أن الشعر بين الاثنين لم يُعْن بالقيم الانسانية الكبرى ولم يعالج مسائل فكرية ذات قيمة تذكر. إنه باختصار عتاب الأصدقاء لأمور ثانوية لا تشكل همًّا فارقًا ولا حدثًا بارزًا. . لكن العِبْرة في هذا الشعر، اللهجةُ المتواضعة، والنفحة التقديرية التي يحملها الشاعر لزميله في مرحلة زاخرة بالاختلاط الشعوبي وبنُدْرة الشعارات العربية الأصيلة إلاّ لدى القلَّة المخلصة من الرجال.. وفي عصر الاقتتال والاغتيالات المتوالية والغدر المستحكم بالنفوس المتصارعة على الثروات والنفوذ والتحكم..

(١) ديوان صفي الدين الحلي. ص ٣٠٤.
(٢) ديوان ابن نباتة المصري. ص ٧٢.

وخلاصة القول في شعر الشكوى والحنين، إنه أثر أدبي صادق، حمل في طياته حيزًا كبيرًا من معالم الحياة العربية والاسلامية في العصر المملوكي، إنْ طغى عليها، في بعض الأحيان، الهم البديعي، والاشتغال الفكري العام، فقد حفلت بالمعاني الانسانية الرفيعة والمشاعر الوديعة، وأثْرت التراث الشعري بصور مشرقة ومضامين خالصة الانتماء إلى أصحابها.. ساهمت هي وغيرها من صور الأغراض الأخرى برسم صورة العصر وتحديد خطوطه العريضة، إن فاتنا الشمول فيها، والاحاطة والغَرْف من مظانّ العصر الكبرى.. فلم تفتنا النظرة الموضوعية والمعالجة الصادقة والتحليل الذاتي المتوازن ما بين منظورين نقديين مختلفين: قديم ومعاصر..

الفصل الحادي عشر

الشعر الخمري

الشعر الخمري عريق في الأدب العربي عراقة الخمور في دنان الأديرة، لا يكاد يخلو منه ديوان شاعر. بعضهم أفرد لها حيزًا واسعًا من شعره وبعضهم قصائد ومقطعات... وبعضهم الآخر فواتح قصائد، غالبًا هي في المدح.. لا فرق بين عصر وعصر إلاَّ في مستوى الوصف والمعالجة، ولا عبرة في الكمية أو حجم التعاطي. ولكن العصر الذهبي لشعر الخمر هو العصر العباسي الأول.

ونرجح أنه **لولا تحريم الاسلام الخمر وانحسار تناولها في مجالس الشراب ومجالس الأدب لما كان لشعراء القرن الهجري الثاني وفي مقدمتهم أبو نؤاس ورفاقه، ذلك المدُّ الابداعي والسيادة الشعرية في الشعر الخمري على مدى العصور الأدبية.**

ولذلك تضاءلت الإسهامات الفنية في تجديد هذا الفن وتعميقه، عصرًا بعد عصر وخاصة في العصور العربية الوسطى والمتأخرة، ومنها العصر المملوكي..

لم يعدم هذا العصر مساهمته الفعالة في تناول الخمر وتصويرها. فقد أقبل عليها الشعراء وشغفوا بها، فألهمتهم قصائد مؤثرة ونفحات فنية مميزة طاولت في بعض الأحيان القمم. ولكن السمة الغالبة هي التقليد والمجاراة لا لأن القدامى لم يبقوا للمتأخرين ما يضيفونه، بل لأن الشعراء المتأخرين كانوا مغرمين بالقدامى، يقتدون بهم وبأساليبهم وموضوعاتهم اقتداء التلميذ

بأستاذه، على الرغم من إنكار ذلك لدى معظم هؤلاء الشعراء.. فلم يكن ذلك، في رأينا، إلاّ تمويهًا وتأكيدًا لضعفهم وقصورهم حيال الشعراء القدامى الذين تعرضوا لكثير من الاهتزاز والانتقاص من قبل شعراء العصر المملوكي الذين كانوا إذا أراد أحدهم إثبات عارضته الشعرية وتفوقه على أقرانه، لم يجد خيرًا من التعرض للقدامى شامخًا عليهم.. فكم من مرة أُنزل **عنترة** عن عرش الفروسية والشيم العربية، **وحاتم** عن عرش الكرم والعطاء، **وقيس بن الملوح** عن عرش الحب الغذري، **وعمر بن أبي ربيعة** عن سدة الغزل، **والخنساء** عن قمة الحزن والبكاء، **وزهير** عن تمثال الحكمة **وأبو نؤاس** عن سلطان الخمر.. وهكذا في كل مرة أراد الشاعر المملوكي أن يطاول أقرانه وينماز عنهم.. ولم يكونوا وحدهم في هذا السبيل، فقد كانت سنّةً سار عليها الشعراء من قبلهم لاثبات شخصياتهم وتأكيد حضورهم الشعري المميز.

نتمثل بشاهد واحد، **لصفي الدين الحلّي**، وقد جعل نفسه سيد العشق العربي بعد أن أشاح بوجهه عن أمراء الحب في الشعر العربي وقلّل من قدرهم ليرتفع وحيدًا ويبقى الكل دونه شعرًا وعاطفة وخبرة [من الطويل]:

وليس طَمُوحُ الناظرينَ بمُبْصِرٍ　　إذا كان لحظُ القلبِ غيرَ طَموحِ
فليس (جميلٌ) في الهوى و(كُثيِّرٌ)　　ولا (عروةُ العذريُّ) و(ابنُ ذَريحِ)
بأعرفَ مني للمِلاح تَوسُّمًا　　ولا جَنَحوا للعشق بعضَ جنوحي[1]

لقد ازدهر الشعر الخمري في هذا العصر، شأنه في ذلك شأن العصور السابقة؛ فهو لا يعرف الحدود والقيود؛ وسواء أُطلقت الحريات أم كُبتت فهو رائج رواج تعاطي الخمور على أنواعها.. يقبل عليها الشعراء وغير الشعراء، لكن الأولين أقدر من غيرهم على نقل دقائق الأشياء والغوص إلى حناياها، فيأتون بما يُسرُّ ويُعجب، على عكس الآخرين الذين يكتفون من مجلس الخمر، بالمجون الرخيص وهدر الأوقات، والوقوع في دائرة المنكر..

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي/ ص ٤٠٥. وانظر قولًا شبيهًا في المصدر نفسه ص ٤٠٤ حيث وصف نفسه بالعاشق الكبير الذي يأكل العشاق من فضلاته:

كذا لم أزلْ يرعى المحبونَ فضلتي　　ويلبسُ أهلُ الحب في العشق أسمالي

قصدنا بالازدهار شيوع الشعر الخمري واقبال الشعراء على وصف الخمر وتأثيراتها، ولم نقصد المستوى الفني والترقي الابداعي. . وسنلمح بوضوح نسبة الفن والابداع من خلال الشواهد المعروضة في طيات الدراسة. .

تناول الشعراء مختلف عناصر الخمر، فوقفوا عند نوعها وطعمها ورائحتها ولونها وآنيتها وعراقتها في الزمن والمنبت؛

وعرضوا لأحوالها وأحوال شاربيها، ودعوا إلى شربها صباحًا أو مساءً مؤكدين عظمة الفعل وجماله، وضياع السعادة لمن لا يقوم بشربها. .

ومنهم من تعفف واستنكف فدعا إلى نبذها والاستعاضة عنها بمتع الطبيعة وتجلياتها بالنور الالهي المنبثق من روائع خلق الله وجمال بدائعه. .

بعضهم فضّل عليها الحشيشة وشراب الشعير لأن في ذلك تجنبًا للوقوع في إثم المحرّمات. ومنهم من جعل الخمر والمرأة في منزلة واحدة فكان لنا غزل طريف هو الغزل الخمري الذي استعار للمرأة أوصاف الخمر وتأثيراتها، وللخمرة روعة الجمال الأنثوي وسلافه وسحره. .

ولعل أكثر الشعراء اهتمامًا بالخمرة وتناولًا لها في شعره، **صفي الدين الحلي** الذي أفرد لها بابًا خاصًا في ديوانه، قوامه سبعون صفحة تقريبًا[1] وأعطاها من ضميره وقريحته وعبقريته ما لم نلحظه لدى غيره من الشعراء المعاصرين، وذلك لا يتأتى إلاّ لمن عاقر الخمرة ولازمها كواحدة من أكثر المتع إدمانًا ومعايشة. . «فكرّمها تكريمًا شديدًا وهيّأ لها كل ما تتطلبه من آنية وسقاةٍ وصحاب ومغنين وقيان. وأولاها من عنايته مرتبة فوق مرتبة الروح والعقل. وخاض غمار تأثيرها، من التسلية إلى اللهو والعبث، إلى السكر والعربدة، إلى إكبارها على المثل المعروفة، فالتقديس الكلي. . وهو إلى ذلك ذوّاقة في شربها، فنان في تصويرها وتصوير مجلسها وتأثيرها»[2].

---

(١) ديوانه (ص ٤٩٢-٥٦٠).

(٢) أنظر كتابنا: صفي الدين الحلي. ص ٢٥٤ حيث تناولنا هذا الموضوع بالتفصيل على مدى خمس عشرة صفحة.

وكي لا نقع في مغبَّة التطويل، نكتفي مع هذا الشاعر بالوقوف عند مجلس خمرته الذي طالما عني به تحضيرًا وصحبًا وتعبيرًا، لا يشك القارئ معه بقوة الأخذ والاندماج الكلي..

من مليح قوله في هذه الناحية، تعداده لعناصر المجلس تأكيدًا لمن يشاركه الشراب، ووفرة اللذائذ وقوة المؤثرات. فهي، لنديمين يحرضهما على حضور مجلسه، جعَلَها ستَّة (شِينيَّة): جمعها في بيت واحد [من الطويل]:

وقد أَمكَنَتْ في مجلس الشّرب ستَّةٌ وكلٌّ على وفق الصواب رِضاكما
شموعٌ، وشمَّامٌ، وشادٍ، وشادِنٌ وشَهْدٌ، وشَرْبٌ يَشْتَهي أن يَراكُما[1]

ثم يرتفع العدد ليصل إلى العشرة، بعد تعديل على العناصر، من غير تقييد بأوائل الحروف [من الرمل]:

أَسرِع الخَطْو، فعندي شادِنٌ، وفتاةٌ، وخمورٌ، وأُمورُ
وسُقاةٌ، وحُداةٌ، وغِنَا، وجُنُوكٌ، وطبولٌ وزُمورُ
كلَّما دُرْنا رأينا بَيْنَنا شادنًا يشدو، وكاسات تدورُ[2]

وقد يسمو وصف الصفي لهذا المجلس، ليلامس عتبات الحواس الخمس التي توزعت اللذاتِ فيما بينها، كلٌّ بواحدة من اللذات التي عددها الشاعر وهي ههنا، خمس: المشموم والمذُوق والمسموع والمنظور، وخامسة هي الراح، جعلها الشاعر مشتركة، كما جعل الضم في خانة اللمس، وتقبيل النحور في خانة الشم؛ وهكذا في حركة متنقلة بين عناصر الطرب والشرب ولذات الوصال الجسدي [من الوافر]:

ومجلس لذةٍ أمسى دُجاهُ يُضيءُ كأنه صبحٌ مُنيرُ
تجمَّعَ فيه مشمومٌ وراحٌ وأَوتارٌ وولدانٌ وحُورُ
تلذَّذتِ الحواس الخمسُ فيه بخَمْسٍ يستتمُّ بها السرورُ

(١) ديوان الحلي، ص: ٥٤٣.
(٢) نفسه/ ص ٥٤٣. والجنوك، مفردها جَنْك، معناه الطُّنبور، احدى آلات الطرب. (المعجم الوسيط: جنك).

فكانَ الضمُّ قسمَ اللمسِ فيهِ وقسمُ الذوقِ كاساتٌ تَدورُ
وللسمع الأغاني، والغواني لأَعْيُننا، وللشمِّ النُّحورُ[1]

وجملة القول في خمرة الحلي أنها لم تَرْقَ إلى المستوى الذي كانت عليه في العصر الذهبي العباسي، بل ترجحت بين تلبية حاجات الشاعر الحسية وتوقه إلى محاكاة الأقدمين. ولم يستطع الخروج من دائرة التكلف ومجاراة العصر في الجري وراء الأصباغ البديعية، والتهافت على لغة السرد والوصف الحسي. أما اللمع الابداعية فهي كلحظات النشوة الخالصة، هاربة، منتشرة في تضاعيف الأبيات والقصائد، توقفنا عندها في كتابنا المشار إليه في الحاشية (٢) من الصفحة ٢٤١، فلتراجع هناك..

ولو طالعنا ديوان الشعر المملوكي، وتحرَّينا الجودة والجمال في أشعاره الخمرية، استوقفتنا مقاطع كثيرة يصح أن تنسب إلى اللمع الابداعية الشبيهة بلحظات النشوة الهاربة.. من هذه المقاطع، واحد لشاعر مغربي تلمساني عاش ردحًا كبيرًا من حياته في ربوع المماليك وهو شهاب الدين أحمد بن يحيى المعروف **بابن أبي حَجْلة** المتوفى سنة ٧٧٦ هـ/ ١٣٧٥ م، شرَّع الشاعر في هذا المقطع لخطوات الزهو والكبرياء التي تحققهما الخمرة، فيبدو شاربها كالباحث عن المجد والحقيقة [من الكامل]:

متى امتطيتَ من الكؤوس كُمَيْتَها أمسيتَ تمشي في المسرَّة راكبًا
ومتى طرقْتَ عَشِيَّ أُنْسٍ دَيْرَها لم تَلْقَ إلا راغبًا أو راهبًا
ومتى سلكتَ من الهموم مهالِكًا صادْفتَ في فتح الدنان مطالبًا[2]

ومثله قول **شرف الدين الكفرطابي** (يحيى بن أحمد بن مسعر المتوفى سنة ٧٠٧ هـ/ ١٣٠٧ م تقريبًا) واصفًا زهو الخمر وهي ترقُّ عن الماء وتُجْلى على الكاس؛ نزهها الشاعر عن الاثم والتحريم لأنها لم تتعرض لتخمير أو

(١) شعراء الحلة، لعلي الخاقاني، دار البيان - بغداد. ط ٢ سنة ١٩٧٥ جـ ٣/ ص ٣١٣. وهذا المقطع الشعري غير موجود في طبعات الديوان المتداولة.. وفيه: «لأيمننا» وهي لا تلبي تراتب الحواس، ولعلها مصحفة.
(٢) بدائع الزهور جـ أول. قسم ثان ص ١٤٦.

تشميس وعصر وما يلي ذلك.. ولكنها مع ذلك ظلّت وفية لروح كينونتها، تبعث الأريحيَّة والنشوة في رأس شاربها [من الطويل]:

ومَشْمولةٍ رقَّتْ وراقتْ فأصبحتْ ... على الشرب تزهو حين تُجْلىٰ على الكاسِ
معتَّقةٌ ما شُمِّسَتْ بعد عَصْرها ... لإثم، وكم فيها منافِعُ للناسِ
ولا عُصِرتْ يومًا برجْلٍ وكم لها ... إذا ما أُديرَتْ من صعودٍ إلى الراسِ[1]

ومثله **لابن هلال الطائي الطريفي**[2] (برهان الدين أبو اسحق، ابراهيم بن عبدالله بن محمد المتوفى سنة ٧٨١ هـ/ ١٣٧٩ م) يشرح مواجده الحبيسة، في ليلة شرب وطرب، ويسهب في وصف الخمرة بدءًا من الحانة، مرورًا بالخمّار، والدنان واهتدائه إلى بغيته المنشودة، ملتفتًا إلى العارف الخبير بجودتها ونوعها وحسنها وذاتها - انتهاء بتمجيدها أثرًا وحضورًا وغيابًا.. قائلًا في وهج كؤوسها واصطفاق مائها وتصخاب ليلها ما يشبه فعل المؤذن ينبه الناس من نومهم، مستعيرًا ذلك لإعلان ميقات الصلاة الخمرية القائمة [من الكامل]:

يا صاحِ قد نطقَ الهزارُ مُؤذِّنًا ... أيليقُ بالأوتار طُولُ سُكَاتِها؟
فخُذِ ارتفاعَ الشمس من أقداحنا ... وأقِمْ صلاةَ اللهوِ في أوقاتها[3]

ومن المقاطع الشعرية الجميلة التي تتحدث عن الخمر وصفًا وإجلالًا وغوصًا إلى جوهرها، واحد **لابن كاتب المرج القوصي**، يحضُّ على شربها حتى ولو كانت نارًا حقيقية تحرق من يدنو منها، لأنها بذلك تمنح شاربها صفة الإعجاز والتحدي.. وكونها كذلك فلْيغُصْ شاربها على طبقات دررها، فسيجدها عائمة على السطح تتوهج في نضار الحباب [من الخفيف]:

ورِدِ الكاسَ فهْيَ نارٌ إذا كان ولا بد من وُرود النارِ
وتَحدَّ الذين لم يَرِدُوها ... بضُروبٍ من معجزاتِ الكبارِ

---

(١) الدرر الكامنة ٤/ ٤١١.

(٢) عرَّف به ابن تغري بري تعريفًا وافيًا في المنهل الصافي ١/ ٨٩-٩٥..

(٣) النجوم الزاهرة ١١/ ١٩٩. والقصيدة كلها على هذا النسق أوردها المؤلف كاملة في (النجوم) و(المنهل) على السواء..

وأَرِ الـدرَّ مـن يـغُـوصُ عـلـيـهِ   عائمًا من حبابها في النُّضارِ
إنـمـا لـذةُ الـمـدامـةِ مِـلْـكٌ   لكَ، فاشْرَبْ، وما سواها عَوارِ[1]

وفي ميدان التنادي لشربها والحث على تعاطيها في غير أوقاتها المألوفة، نقرأ موشحة زجلية **لصفي الدين الحلي**، واصفًا فيها راحًا صباحية جلاها وجه حبيبه، فكان له من المتع أضعاف ما للآخرين، فهو في مهرجان اللذات والمتع، لا يكاد يلهو بواحدة حتى تدركه اللذات الأخرى التي بلغت لديه عَشْرًا، كما رأينا له في مقطع فصيح سابق. لكنه في كل مرة يعرض لنا متعة جديدة. ولا غرو فالشراب لا قواعد له إلاَّ الخروج على القواعد والاعتبارات..

جيتْ صَبَاحْ يُوْمْ نَسْتَجْلي   شَمس الراحْ على وجه الحبيبْ
وبقيت نجْتلي مِنْ أَلْفاظُو   كـلّ مـعـنـى غـريـبْ
ريتْ عشْرةْ أَشْيا تنقسِمْ قِسْمينْ   إيـشْ قـريـبْ مـن قـريـبْ
دُرّ ثـغْـرو ولَـفْـظـو   والأَقـراطْ والأقاحْ والـحَـبـابْ
وشـعـاعْ خَـدُّو والـشَّـفـقْ والـكـاسْ والـشـقـيـقْ والـشـرابْ[2]

كما نقرأ بيتين لأبي الفضل **عبد الرحمن بن أحمد بن وفا الشاذلي** المتوفى غرقًا في النيل سنة ٨١٤ هـ/ ١٤١١ م يستنكر فيهما من يلومه على شرب الخمر، ويعلن أنه لن يقلع عنها.. بل ينطلق بسفينة عمره إلى حيث لا شيء إلا الخمر، لكي لا يفعل شيئًا إلا الشرب المتواصل، هناك يحط رحاله، يطرح مرساة سفينته.. عجيب أمر هذا الشاعر! كيف استطاع أن يجهر بذلك وهو أحد كبار رجال المتصوفة الأولياء؟ أيكون بحر الخمور هو الرمز الأكبر لبحر النشوة الكونية الكبرى عبر التجلِّي الصوفي الاستشراقي؟ نرجو ذلك! [من الطويل]

---

(١) الطالع السعيد ص ٦٠٥-٦٠٦.
(٢) العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق د. حسين نصار، الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨١ ص ٨٩.

أَلاَ لا تَلوموني فلستُ بمُقلِعٍ إذا انْحَدرتْ من كأسها الخمر في حَلْقي
سأوي إلى بَحْرٍ من الراح مُتْرَعًا أَحُطُّ المراسي عندهُ فَأَمْلي لي واسْقي![1]

وفي نطاق الدعوة السافرة إلى معاطاتها، نقرأ **لابن المصلّي الأَرْمَنْتي** (هارون بن موسى المتوفى سنة ٧٣٠ هـ/ ١٣٢٩ م) يمدح الخمر بما لا يسمح له موازنتها مع أية لذة أخرى، كالحشيشة مثلًا، لأن ما تؤدي إليه الخمر شيء يفوق بتأثيره كلَّ غياب وجوديّ، ولا يقبل الشاعر نهاية لسكره أقلَّ من الموت.. فالموت لديه هو الحياة بذاتها وما سواه حياة باطلة لا قيمة لها [من الرمل]:

وامْلَ لي حتى تَراني ميِّتًا إنَّ موت السكْرِ للنفس حياها
ليس في الأرض نباتٌ أَنْبَتتْ فيه سرٌّ حيَّر العقلَ سواها
رامت الخضراء تَحكي سُكْرَها قَتَلوها بعد تقطيع قَفاها[2]

والظاهر أن الشعراء لم يتفقوا فيما بينهم حول أهمية **الحشيشة** وقيمتها: منهم من آثرها على الخمر، ومنهم من ذمها، ومنهم من ساوى بينهما.. وليس هناك من مقياس إلا المزاج..

أما الذي آثرها على الخمر، فقد نظر إلى النص القرآني الذي حرَّم الخمر صراحة.. ولم يأت على ذكر الحشيشة. فليكن التعامل معها لأنها تحقق البغية والمرام، ولا معنى لمن دعا إلى تحريمها لأن ذلك تجنّ وافتئات.. من الذين أغرموا بها ابن الصاحب، **علم الدين أحمد بن الصاحب صفي الدين** قائلًا في ذلك [من الخفيف]:

في خُمار الحشيشِ معنى مَرامي يا أُهَيْل العقول والأفهام
حرَّموها من غير عَقْلٍ ونَقْلٍ وحرامٌ تحريمُ غير الحَرامِ[3]

---

(١) بدائع الزهور جـ ١/ قسم ٢/ ص ٨١١.
(٢) الطالع السعيد ص ٦٨٦-٦٨٧. وقد ورد المقطع ناقصًا البيت الثاني، في الدرر الكامنة ٤/ ٣٩٩ ولكن أضيف إليه بيت آخر، رافضًا فيه، الفقر المادي الذي هو فيه ما دام غناء الخمر يعزف له ويدار:
غَنِّني يا ساقيَ الراح بها ليس يُغْني فاقتي إلاّ غِناها.
(٣) النجوم الزاهرة ٧/ ٣٨٠.

وهو نفسه الذي لم يجد غضاضة من تناولها إذا عزَّت الخمر. فالقصد اللهو والتصابي المتواصلان على مدى الأيام.. ومن الطبيعي أن تنفد واحدة منهما بصورة أو بأخرى [من مخلع البسيط]:

يا نفسُ ميلي إلى التَّصَابي فاللهوُ منهُ الفتى يَعيشُ
ولا تَملِّي من سُكْرِ يَوْمٍ إنْ أعْوَزَ الخمرُ، فالحشيشُ[1]

ولعل مؤثري الحشيشة على الخمر، قد استندوا إلى لونها الأخضر وتنامي فعلها في صاحبها أكثر مما تفعله الخمرة. فلا احتراق في الأحشاء ولا عوارض صحية لاحقة.. إن هي إلاّ خدر نفسي يشعر معه شاربها بنعيم الفردوس وهو في الدنيا، على حد ما جاء في قول أحدهم، ولم يُعرف اسمه [من الطويل]:

وخضراءُ ما الحمراءُ تَفعلُ فعلَها لها وَثَباتٌ في الحَشَىٰ وثَباتُ
تؤجِّجُ نارًا في الحَشَىٰ وهي جَنَّةٌ وتُرْوي مريرَ الطعْم وهي نَباتُ[2]

ولو أردنا الحكم في ذلك، لحكمنا (للخضراء) لأنها أقوى فعلًا وتأثيرًا من (الحمراء) بأضعاف مضاعفة؛ والدليل: ما توصلتْ إليه في أيامنا من شغل العالم برمته، بأجهزته وأنظمته ومساعيه لمحاربتها، ومع ذلك لم تزل الأغلى والأكثر فاعلية من كل خُمار آخر.

أما الذين ذمُّوا الحشيشة، فقد نظروا إلى الجانب الآخر من فعلها وتأثيرها.. فهي خضراء اللون لكن شاربها يصاب بالهزال والاصفرار، لأنها تنسيه حياته ونشاطه وغذاءه.. وهكذا حتى يجد نفسه سقيم الجسم، فاقد الرشد - من هؤلاء **الشاب الظريف شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان**، المتوفى سنة ٦٨٨ هـ/ ١٢٨٩ م، قائلًا [من البسيط]:

ما للحشيشة فضلٌ عند آمِلِها لكنهُ غيرُ مَصْروفٍ إلى رَشَدِهِ
صفراءُ في وَجْهِهِ خضراءُ في فَمِهِ حمراءُ في عَيْنِه، سوداءُ في كَبِدِهِ[3]

---

(١) م. ن. ص ٣٨٠.
(٢) م. ن. ص ٣٨٠.
(٣) م. ن. ص ٣٨١. والبيتان، في ديوانه، تحقيق شاكر هادي شكر. بغداد سنة ١٩٦٧ ص ١٠١.

وهناك فريق رابع تأَبَّى أن يتعاطى أي نوع من الخُمار، مستعيضًا عنه بما هو أطهر وأصفى، وأبعث على السرور والسعادة.. ألا وهو جمال الطبيعة الالهي، وجمال الشعر الذي يصل بصاحبه إلى منزلة أرقى بكثير من تلك التي تحققه ضروب الخمر مجتمعة، وكذلك الأنوار الربانية الساطعة في القلوب، فإنها تغني عن كل الكؤوس الخمرية المشرعة المشعشعة.. وهذا ما رأيناه لدى الشاعر الدمشقي **شمس الدين الخياط** (محمد بن يوسف بن عبدالله، المتوفى سنة ٧٥٦ هـ/ ١٣٥٥ م) معارضًا قصيدة مدحية **لابن نباتة المصري** في قاضي عصره **ابن الزملكاني**، فأنكر الخياط عليه ذلك وأنف من أن يكون الغزل والخمر من دواعي الشرف والاستهلال الشعري المدحي.. ولعله بذلك أحد الشعراء القلائل في الأدب العربي الذين وعَوْا هذا التقليد المسطَّح الذي لم يكد يخرج عليه شاعر.. ولم يكتف بذلك بل دعا إلى الكف عن هذه الأساليب الجوفاء ناهجًا طريق التمجيد الإلهي الذي تكمل به المدائح ويسمو الشعر معه إلى مراتب الكمال.. [من البسيط]:

ما شانَ مَدْحي لكمْ ذكرُ المُدام ولا ... أضحتْ جوامِعُ لفظي وهي حاناتُ

ولا طرقْتُ حِمَى خَمَّارةٍ سَحَرًا ... ولا اكتَسَتْ لي بكأسِ الراحِ راحاتُ

عن مَنْظر الروضِ، يُغْنيني القريضُ، وعَنْ ... رقْصِ الزجاجاتِ تُلهيني الزجاجاتُ

عَشَوْتُ منها إلى نُور الكمالِ ولَمْ ... يَدُرْ على خاطري دَيْرٌ ومِشْكاةُ[1]

وأهم ما طرق الشعراء في موضوعة الخمر، الجمع العضوي بينها وبين المرأة أو ما يقوم مقامها في الغزل والنسيب، وهو ما أسميه **الغزل الخمري**...

هذا الغزل قديم قدم الاحساس الفني بجمال المرأة وجمال الخمرة، تارة يشبهون الخد بلون الصهباء، والريق بالسلاف.. وتارة ينقلون أوصاف المرأة وتأثيرها وسحرها ونشوة اللقاء، إلى نشوة الخمر وبريق الكأس وما

---

(١) الدرر الكامنة ٤/ ٣٠١ والزجاجات، الثانية، في البيت الثالث: القناديل، وإياها عَنت الآية الكريمة: **﴿الله نورُ السمواتِ والأرض • مَثَلُ نُورِهِ كمِشْكاةٍ فيها مِصباحٌ • المصباحُ في زجاجة...﴾**. (جزء من الآية ٣٥ من سورة النور).

سوى ذلك من أوصاف وأحوال ومتع تحققها الخمرة ومجلسها . .

ومن القصائد الجميلة التي تصور هذا التمازج العضوي، فتنقل لنا صورة مخمليَّة الأضواء، خمرية التأثير والارتواء، صاخبة الجرس، ساجية الهمس، واحدةٌ **للصفي الحلّي**، صاغها بعناية فأسبغ عليها من دفء الحياة وجمال الحركة ما يتناسب وجمال المجلس وعناصر لذّاته الحسية والروحية [من الطويل]:

وليلةَ عاطاني المُدَامَ، ووجْهُهُ يُرينا صَبوحَ الشُّرْب حالَ غَبوقِهِ
بكأسٍ حكاها ثغرُهُ بابتسامةٍ، بما ضمَّهُ من دُرِّهِ وعقيقِهِ
لقد نلْتُ، إذ نادَمْتُهُ، من حديثه من السُّكْرِ ما لا نلْتُهُ من عقيقِهِ
فلم أدْرِ من أي الثلاثةِ سَكْرتي أمِنْ لَحْظِهِ، أم لفظِهِ، أم رَحيقِهِ؟[1]

لكأنه أراد أن يزيد على سَكْرَتَيْ **أبي نواس**، ثالثة، مع الفارق: أن النؤاسي حتَّم السكرتين، بينما جعل الحلّي سكره ضائعًا بين العين واللفظ والريق. لم ينفرد الحلي بالحديث عن ثالوث المتع الغزلية، بل سُبق إليها في عصره، فقال **التلعفري** (محمد بن يوسف المتوفى سنة ٦٧٥ هـ/ ١٢٧٦ م) في المعنى نفسه، من قصيدة سينية [من الكامل]:

يا مَنْ يُديرُ بمُقْلَتَيْهِ ووجنَتَيْهِ وراحَتَيْهِ لنا ثلاثة أكؤس
. . . إن قلتُ: أين الراحُ، قلتَ مُغالِطًا يُغْنيكَ عنها رَشْفُ ثغري الألْعَسِ[2]

تلك هي حال شعراء المماليك مع الخمر، وذلك هو ما توصلنا إليه في دراسة الشعر الخمري في هذا العصر. . تجارب كثيرة وأساليب متنوعة، وغنًى في التصوير وجوانب كثيرة من التقليد. لكنها لم تعدم التجديد والابداع، وإن بنِسَب ضئيلة[3] . .

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي ص ٣٩٥ و(العقيق) الأولى: الحجارة الكريمة، كنى بها عن أسنانه. و(العقيقُ) الثانية مجرى الريق من فمه، مستعارًا من عقيق الأودية تشقها السيول (أنظر لسان العرب: عقق).

(٢) فوات الوفيات ٤/ ٦٤-٦٥.

(٣) هناك جوانب كثيرة لم يتطرق إليها البحث، ولاسيما الخمر الصوفية، لأنها تدخل في باب التصوف أكثر منها في الشعر الخمري. . .

الفصل الثاني عشر

شعر الزهد

نُقلَ عن بعض الأئمة قوله، في الزهد: «أَخْذُ أَقلِّ الكفاية مما تُيُقِّنَ حِلُّه، وتَرْكُ الزائد على ذلك لله تعالى»[1]. وزَهِدَ في الشيء، وعنه: تركه وأعرض عنه، لاحتقاره، أو لتحرجه منه، أو لقلته[2].

وفي «الأساس» زَهُِدَ في شيء (بفتح الهاء وكسرها وضمها) رغب عنه[3]. والزاهد هو الانسان الذي يرى الدنيا ومباهجها عَرَضًا زائلًا لا قيمة فيه، فيفضل عليها الآخرة التي تحقق له الغنى الدائم والسعادة السرمديَّة.

وأكثر الزاهدين، من العلماء والمفكرين ورجال الدين الذين تنورت قلوبهم وتبصَّرتْ عقولهم فأدركوا سرَّ الحياة وجوهر الوجود؛ وأما سائر الناس فلهم من حياتهم الدنيا مسرح السعي الكلي ونهاية المطاف..

أما الشعراء ففريقان: فريق أمل من دنياه كل خير ورجاء فغرق في ملذاتها، وصالَ وجالَ في ساحاتها وطرقاتها بحثًا عن المال والجاه، وفريق زهد في ذلك كله فلم يلتفت إلى الدنيا إلاَّ عَرَضًا، وللتزود بقُوت المسير إلى العالم الآخر.. إنه الوقود الذي لا بد منه لاجتياز الرحلة وإنجاز العبور.

---

(١) تاج العروس ٨/١٥١ [زهد].

(٢) نفسه. ص ١٥١ والمعجم الوسيط ص ٤٠٣ [زهد].

(٣) أساس البلاغة ١/٤١٣ [زهد].

وما أكثر الزهاد، من العلماء، وأقلّهم، من الشعراء.. ذلك أن الطائفة الأولى تعمل بالعقل وتسلك دروبها بمقتضى الأديان والشرائع التي تحضُّ على القناعة والتزود بالتقوى، بينما تخضع الثانية لمنطق القلب والهوى والخيال، فلا تجد مناصًا من تفريغ الأقلام بما يمتع الخاطر ويخدِّر العواطف والأحاسيس.. إلاَّ مَنْ أُوتي حظًّا من التأمل والتبصر، متأثرًا بعقيدته الدينية وثقافته الفكرية الثاقبة. لا فرق في ذلك بين عصر وعصر، أو جيل وآخر. وقد لا نجانب الحقيقة إذا قلنا: إنَّ شعر الزهد، كالفخر، كالرثاء الصادق، كالغزل الوجداني.. لا تتأثر بقديم، أو تتكلف موضوعها.. فالشاعر الحق، في مثل هذه الأغراض هو هو، في مختلف العصور، يصدر في شعره عن تجربة وجدانية صادقة، ولا بد لشعره من أن يتمثل هذه التجربة بغض النظر عن الثقافة الشعرية والأدبية التي يختزنها في ذاكرته.

لذلك قلما رأينا واحدًا من شعراء العصر المملوكي يقلِّد الأسلاف في موضوعة الزهد أو يترسم خطواتهم، على غرار المديح وبعض الغزل والوصف وغير ذلك من الأغراض الشعرية المتوارثة؛ من هنا الأصداء الايجابية التي تطالعنا ونحن نتصفح شعر الزهد في هذا العصر..

• **أكثر موضوعات الزهد** لدى شعراء هذا العصر تدور حول **الدنيا** التي تؤلف نقطة الارتكاز في موضوعة الزهد. فهي مستودع الشهوات والملذات، ومسرح الصراع على الجاه والنفوذ، وسعي دائم لجني الثروات والمحاصيل، وفوق ذلك كله المختبر الأكبر لعلاقات الناس: بصداقاتهم وتباغضهم وأطماعهم وصراعاتهم التي لا تعرف الراحة حتى الرمق الأخير.

معظم هذه المسائل طرقها الشعراء فأبانوا عن نزعة زهدية قيِّمة لها أصداؤها النافعة في مضماري الخُلُق والأدب..

من شعراء الزهد بالدنيا، واحد من شعراء دمشق في زمن المماليك الجراكسة هو **إبراهيم بن أحمد بن ناصر الباعوني** الدمشقي المتوفي سنة ٨٧٠ هـ/ ١٤٦٥ م تاركًا عددًا كبيرًا من الكتب بينها ديوان شعر ومؤلَّف سماه: «الغيث الهاتن في وصف العذار الفاتن» أتى فيه بنحو مائة وخمسين مقطوعًا

أودع كلاً منها معنى غريبًا لا يتضمنه الآخر، مع كثرة ما قال الناس في ذلك، كما يقول **الشوكاني**[1]. ومن هذه المقاطيع، اثنان، **تناول الأول** سأم الشاعر من الدنيا وأهلها ورغبته الشديدة لمغادرتها والانتقال إلى رحمة ربه، حتى لو رغبت هي فيه وبصحبته [من الطويل]:

سئمتُ من الدنيا وصحبةِ أَهْلِها وأصبحتُ مرتاحًا إلى نقلتي منها
وواللهِ ما آسى عليها وأنني وإن رغبتْ في صحبتي راغبٌ عنها[2]

أما المقطوع الثاني، فقد، خص بزهده، الأصدقاء.. إن أهملوا شأنه واستغنوا عنه قابلهم بالمثل صابرًا بقسمته منهم قانعًا، كما لو لم يكن له لا إخوان ولا أصدقاء.. [من مجزوء الوافر]

إذا استغنى الصديقُ وَصَا رَ ذا وَصْلٍ وذا قَطْعِ
ولم يُبْدِ احتفالًا بي ولم يَحْرِصْ على نَفْعي
فأَنْأَى عنه واستَغْني بجاهِ الصبْرِ والقَنْع
وأَحْسبُ أَنَّه ما مَرَّ في الدنيا على سمعي[3]

إذا كانت هذه حاله مع صديقه.. فكيف ستكون مع الأخرين؟ قد لا يكون الزهد صريحًا في هذا المقطع - لكنه يحمل كل مقوماته واستعداداته لأنه يدل على نفس لا تعرف للطمع معنى أو للوصولية طريقًا..

ومن شعراء مصر العلماء، الزاهدين بالدنيا، الراغبين بحياة فردوسية خالدة، **تقي الدين أبو الحسن السبكي** (علي بن عبد الكافي المتوفى سنة ٧٥٦ هـ/ ١٣٥٥ م).. فهو ينطلق من نفس كبيرة لا تتسع لها الدنيا ومغانمها ويتوق إلى حياة أعظم وأغنى.. فالزهد لديه زهد احتقار لا تحرُّج [من الوافر]:

لَعَمْرِكَ إنَّ لي نفْسًا تَسَامىٰ إلى ما لم يَنلْ دارا بن دارا
فمِنْ هذا أرى الدنيا هَباءً ولا أرضى سوى الفردوس دارا[4]

---

(١) البدر الطالع جـ ١/٩-١٠.
(٢) م. ن. ص ١٠.
(٣) نفسه.
(٤) البدر الطالع ١/٤٦٨ ودارا، احد ملوك الفرس القدامى...

ومن الشعراء، غير العلماء، **ابن نباتة** الذي عاف دنياه لما أصابه من النكد وغدر الأيام.. فالتراب خير غاسل لهذا النكد ولا فائدة من درر لفظه المثال على لسانه، ولا يد له في تغيير الواقع.. وسنعرف من مقطع لاحق، أن الحسد واحد من أكبر المنغصات الباعثة على الزهد [من البسيط]:

عفْتُ الإقامة في الدنيا لو انْشَرَحتْ حالي، فكيفَ وما حظي سوى النَّكَدِ
وقد صدئتُ، ولي تحت التراب جلًا إنَّ الترابَ لَجلاَّءٌ لكل صَدي
هذا كلامي، وذا حظي، فيا عَجَبًا منِّي لثروةِ لفظٍ، وافتقار يدِ[1]

وهذا **شرف الدين البوصيري**، يعرب عن زهده في الدنيا، وإعراضه عن مغانمها وجاهها؛ والباعث على هذا الكلام أَنَفته من مدح اللئام لأنه لا يريد جاهًا وثروة عن طريقهم. فهو لأجلهم زاهد بهذه الدنيا، قانع بما هو فيه [من الطويل]:

وما خُلُقي مدحُ اللئيمِ وإنْ عَلَتْ به رُتَبٌ، لا أنني مُتَكبِّرُ
ولا أبتغي الدنيا ولا عَرَضًا بها بِمَدْحي فإني بالقناعةِ مُكْثِرُ
ليعلَمَ أغنى العالمينَ بأنَّهُ إلى حِكَمي مني لدنياهُ أَفْقَرُ[2]

فقد توافق مع **ابن نباتة** على عجز الكلام عن إيفاء صاحبه بما يطمح إليه، ولاسيما إذا كان الكلام في خالق الوجود..

من شعراء الزهد الدنيوي، أيضًا، الصاحب **شرف الدين الأنصاري** الذي اعتنق الزهد في هذه الدنيا لا لشيء إلاَّ لأنها مقصوصة الطرفين: الليل والنهار، يتعاقبان فيتعاقب العذاب والفرح. ولذا فهو يدعو إلى إهمالها والتخلِّي عنها ما دامت زائلة لا يدوم فيها شيء، ولْيكنِ الأملُ والاهتمام والسعي إلى الآخرة حيث الخلود والبقاء [من مجزوء الرمل]:

وٱسْلَ عَنْ دنيا يُقصِّيها صباحٌ ومساءُ
وابْغِ أُخرىٰ، دائمٌ فيها نَعيمٌ وشقاءُ

(١) ديوان ابن نباتة ص ١٢٥.
(٢) ديوان البوصيري ص ١٦٣.

... كلٌّ ما في هذه الدنيا، قُصاراهُ الفناءُ
ولأَهْلُ الخُلْدِ في الخُلْدِ، ولله البقاءُ[1]

• من روادف الدنيا، أو قُلْ عناصرها الراسخة، **المال**، الذي وصل لدى كثير من الناس إلى مرتبة الألوهية، فعُبدَ من دون الله، ووقعت في سبيله الحروب وحيكت الدسائس والمكائد وقامت الفتن، فمن يزهد به حقًا يكن من الأغنياء بالله، المجاهدين؛ وله منزلة عليا في ميزان التقوى والزلفى إلى الله سبحانه وتعالى. ولا ندري ما إذا كان **ابن نباتة**، في قوله الآتي، قد عبَّر عن حقيقة وجدانه، وصميم يقينه في زهده المالي، أم هي خطرة شاعرية، صاغها قلمه بصورة خاطفة، أو مجاراة لمذهب الزهد. على أن ما قاله يلقى الأذنَ الصاغية، ويبعث فينا التأمل، والتبصر [من البسيط]:

ما نافعي سَعَةٌ في العَيْش أوحَرَجُ — إنْ لم تَسعْنيَ رُحْمىٰ الواحد الصمدِ
يا جامعَ المالِ إنَّ العُمْرَ مُنْصرمٌ — فابْخَلْ بمالِكَ مهما شئتَ أو فَجُدِ
كم واثقٍ بالليالي مَدَّ راحَتَهُ — إلى المَرامِ فَناداهُ الحِمامُ قَدِ[2]

ومثله، تقريبًا **للصاحب الأنصاري**.. إلاَّ أنه ينطلق من حتمية الموت وما يجرُّه من نتائج مصيرية أقلها انقطاع حبل الأماني والآمال، والاكتفاء بقوت اليوم، لأن الغد مِلك للعزَّة الالهيَّة... [من السريع]

تَذَكَّر المَوتَ وأهوالَهُ — يَنْسَى بهِ قلبُكَ آمالَهُ
وخُذْ كفَافَ القُوتِ واقْنَعْ بِهِ — واتْرُكْ لذي العِزَّة أموالَهُ[3]

• يلي المالَ في رغد الدنيا، **حب الشهوات** من أي لون كانت.. والزاهد فيها لا يقل مرتبة عن زاهد المال.. وقد أدرك الشعراء مكمن الداء

---

(١) ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري، ص ٥٣٨-٥٣٩. و«يُقصِّيها» من قَصَّىٰ: قطع. وبعيرٌ مَقْصُوٌّ وناقة قَصْواء ومُقَصَّاة: إذا قطعتَ من طرف أذنها. (اللسان: ١٨٥/١٥ [قصا]).

(٢) ديوان ابن نباتة ص ١٢٥.

(٣) ديوان الصاحب الأنصاري ص ٤١٤. والكفافُ من القوت: الذي على قدر نفقته لا فضل فيها ولا نقص. (اللسان ٣٠٦/٩ [كفف]).

فيها فدعوا إلى تركها وعدم الانغماس فيها، تأكيدًا لقول الحق تبارك وتعالى: **﴿زُيِّنَ للناسِ حُبُّ الشَّهواتِ من النِّسَاءِ والبَنِينَ والقَنَاطِيرِ المُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ والفِضَّةِ والخَيْلِ المُسَوَّمَةِ والأَنْعَامِ والحَرْثِ، ذلكَ مَتاعُ الحياةِ الدنيا، واللهُ عِنْدَهُ حُسْنُ المَآبِ﴾**[1]. جمعت هذه الآية المباركة كل أنواع الملذات والشهوات الدنيوية، كما اشتملت على مبادئ الزهد كافة ومضامينه ونطاقه المحصور في الدنيا.. وأن العالم الآخر هو نهاية المطاف وخاتمة الآمال في حياة الانسان..

لذلك نجد الشعراء - ومنهم **ابن نباتة** - يتساءلون عن معنى جهدهم المتواصل وسعيهم الحثيث وراء اللذات الدنيوية ولا يحصل المرء منها إلاَّ الضعف والهزال.. وينبِّهون إلى مغبَّة هذه اللذات التي زُرِع فيها السُّمُّ فغدا جزءًا لا يتجزأ منها [من البسيط]:

ما لي أُسَرُّ بيومٍ نِلْتُ لَذَّتَهُ ... وقد ذَوىٰ معه جُزْءٌ من الجَسَدِ
... لا تُخْدَعَنَّ بشَهْدِ العيشِ تَرْشُفُهُ ... فَأَيُّ سُمّ ثَوىٰ في ذلك الشَّهدِ[2]

ومثله قول الصاحب **شرف الدين الأنصاري**، يتعفف من الانغماس في أطايب المأكول الذي لا يقدم عليه إلا اللئام، كما يقول، ويدعو إلى الصوم عن كل ما تَبْهرُ ألوانُه وتتشهَّاه النفس [من مجزوء الكامل]:

وَدَعِ الأطايبَ لِلِّئَا (م) مِ، فأَكْلَةٌ منها بغُصَّهْ
وإذا شَرِهْتَ لفاخر الأَلْـ (م) وانِ، صُمْ، تُقْنِعْكَ قُرْصَهْ[3]

● ومن الزهد في الملذات والأطايب، إلى **الزهد بالناس**، وبخاصة أهل الحسد والسوء كما نرى مع **ابن نباتة** الذي عانى من نكد الدنيا، وأشدُّه في بطانة السوء والحسَّاد الذين يزرعون الحقد والبغضاء فيما حولهم، مع أنه لا يرى قيمة لحياة سجينة في جسد مكتنف بالضعف والسَّقام محكوم بالفناء.. [من البسيط]

---

(١) سورة آل عمران. آية ١٤.

(٢) ديوان ابن نباتة ص ١٢٦.

(٣) ديوانه ص ٢٧٥. القرصة، القطعة الصغيرة من العجين.

وما عَجبتُ لِدَهْرٍ ذُبْتُ منه أسىً لكنْ عجبتُ لضدٍّ ذابَ من حَسَدِ
تَدورُ هامتُهُ غَيْظًا عليَّ ولا واللهِ ما دارَ في فكري وفي خلدي
حياةُ كلِّ امرئٍ سجنٌ بمُهْجتِهِ فاعْجَبْ لِطالبِ طول السجن والكَمدِ[1]

ولشدة ضيق الشاعر بحياته المنغَّصة المنكرة، نراه يزهد في **الناس** كيفما كانوا، ويتجه عوضًا عنهم إلى العزلة، التي ينجم عنها الكبرياء والعِزَّة لأن الانسان يستغني فيها عن مخالطة الناس واحتياجهم، وحيث الذلُّ والمهانة، كما يقول **الصاحب شرف الدين**، وهو يحض على التوحد والترفع عن الابتذال الذي لا يكون إلاَّ بمعاشرة الناس والتعامل معهم [من الهزج]:

أَفِـقْ مـن سِـنَـة الـغَـفْـلَـهْ وصُـنْ نـفـسَـكَ، يـا أَبْـلَـهْ
وصُـنْ وجْـهَـكَ بـالـوَحْـدَ ةِ والـقَـنْـعِ عـن الـبِـذْلَـهْ
فـإنَّ الـذلَّ فـي الـخُـلْـطَ ـةِ والـعـزَّةَ فـي الـعُـزْلَـهْ[2]

وهو نفسه القائل، في قصيدة زُهديَّة أخرى، داعيًا إلى القناعة فيما يحصله المرء، فهي وحدها دعامة القوة والحصانة وسبيل الغنى الحقيقي [من البسيط]:

مُلْكُ القناعةِ عِزٌّ يُذهب الذلَّهْ فَمَنْ حوىٰ كنزَهُ، لم يُؤْتَ من قِلَّهْ
... قالوا: نراكَ اعتزلتَ الناسَ، قلتُ لهم: كُفُّوا! فإني رأيتُ العزَّ في العزلَهْ[3]

لقد تمادى **الصاحب** في زهده ونفوره واعتزاله، حتى وصل به المطاف إلى اللفظ.. فالكلام الذي يبالغ في تزويقه وتحسينه من أجل المعاني الجليلة، مسعى باطل، وحيلة لا تنطلي على ذوي الألباب، فَلْتُتْرَكْ جانبًا، وليكن التحسين منصبًّا على جليل القصد وعظيم المعنى وذلك لا يتأتى إلا إذا واكبه الرحمن، جلَّتْ قدرته، وباركه [من البسيط]:

فلا يَغُرَّنَّكَ التزويقُ، مُجتَلِبًا غُرَّ المعاني إلى ألفاظكَ الجَزْلَهْ
فليس يَحْظىٰ من انقادَ الكلامُ لهُ إلاَّ إذا كان منقادًا لأمر الله[4]

---

(١) ديوان ابن نباتة ص ١٢٥.
(٢) ديوان الصاحب ص ٤١٣.
(٣) م. ن. ص ٤١٦-٤١٧.
(٤) م. ن. ص ٤١٧-٤١٨.

ومن الشعراء المعروفين بورعهم وتقواهم، **ابن دقيق العيد** الذي عرفنا له بعض شعره في الحنين وشكوى الأيام.. فقد دعا إلى الزهد في الناس عمومًا، وعدم ولاية أمورهم لأنها تجعل المرء، في سؤال الناس، كالواقف في يوم الحشر.. والخلاص الوحيد لا يكون إلاَّ بالقناعة [من السريع]:

لا تَلِيَنَّ الدهرَ أَمْرَ الورى   واقْنَعْ من الرزق بعضَ النوالْ
لو لم يكن في الحشر فيه سوى   طولِ وُقوفِ المرءِ عند السؤالْ
لكانَ أمرًا مُحْزِنًا مؤلمًا   يُلْهيكَ عن أهلٍ وجاهٍ ومالْ[1]

وفي الشاهد الشعري إشكال لأن هناك رواية أخرى، جاء فيها: «لا تُلِينَّ الدهرَ»[2] (بضم التاء) ومعناه: لا تجعل الدهر واليًا للناس، وبذلك يكون الزهد في الدهر نفسه، وهو زهد أكبر. وربما قال هذا الشعر قبل توليه القضاء، معانيًا من طول السؤال وطلب الحاجات كأنه يوم الحشر، إذ لا يصح أن يعاني من كثرة السؤال والوقوف مع الناس، وهو قاض كبير يقضي بين الناس ويحكم في شؤونهم، إلاَّ إذا كان يتكلم بلسان الآخرين المصطفِّين أمامه قوافل متدافعة..

• ومن مفارقات الشعر في باب الزهد، **النفور من الزهد نفسه**، والاستهزاء به. مثل ذلك لا يكون إلا في حالات تراكم الأعباء وكبر حجم الإنفاق المفروض على كاهل الزاهد أو من يفترض فيه الزهد..

رأينا ذلك لدى شاعرين متقاربين في المزاج والاقامة، مختلفين في التوجه والثقافة، وهما **شرف الدين البوصيري**، **وشمس الدين ابن دانيال الكحال**. وكلاهما مصري المنشأ والدار، إلاَّ أن الأول يملك سيرة دينية جامعة. ولكنه، لسوء حظه، لم يستطع إعالة أسرته الكبيرة العدد فرزح تحت تبعات العيش والسعي المكدود من غير طائل، فما كان منه، وهو يمدح **علي بن الصاحبي** وقيل **الصاحب بهاء الدين علي بن محمد بن حنّا** وكان وزيرًا، إلاَّ أن استغاث به واستجار لانتشاله من هوة العوز والفاقة، ليقوى على إعالة

---

(١) الطالع السعيد: ص ٥٩٧.

(٢) ابن دقيق العيد: حياته وديوانه: ص ١٨٠.

أولاده وقد زادوا على العشرة، ولا يفيد معهم لا زهد ولا شِبع روح وكبر نفس، ولا عزلة أو قناعة.. [من الخفيف]

أيها الصاحبُ المُؤمَّلُ أَدْعو كَ دُعاءَ استغاثةٍ واستجارَهْ
أَثْقَلتْ ظَهْريَ العيال وقد كُنْتُ زمانًا بهمْ خفيفَ الكارَهْ
ولَوَانّي وحدي لكنتُ مُريدًا في رباطٍ أو عابدًا في مغارَهْ
أَحْسَبُ الزهدَ هَيِّنًا وهو حَرْبٌ لَسْتُ فيه ولا من النَّظّارَهْ[1]

وهذا موقف اجتماعي سليم لأن الزهد بالمال ومتع الحياة، لا يكون على حساب أعباء الانسان ومسؤولياته العائلية؛ فالصغار لا يملكون حياتهم حتى يعتريهم الزهد ويأنفون من العيش. الرجل الزاهد في الدنيا إنما ينطلق من موقعه الشخصي وسلوكه الذاتي، أما الواجبات المفروضة عليه والتبعات الملقاة على عاتقه، فلا تتفق مع أي موقف زهدي أو اعتزالي من شأنه الضرر الكبير بمصير الآخرين.

أما **ابن دانيال** الكحال، فالأمر عنده مختلف. لأنه اتخذ لنفسه سيرة اجتماعية حافلة بالطرافة وتذوق الحياة. له لفيفه الخاص في السهر والمجالس، لا يكاد ينفصل عنهم. وفجأة، ترك أحد رفاقه حلقته التي كان يتردد إليها ويصحبها، وهو **الشيخ ابن ثعلبة**، وتصوف في مكان يدعى: المشتهى من روضة مصر، فشق ذلك على ابن دانيال وقال فيه ساخرًا من سلوكه الزهدي الطارئ قائلًا إن إقدام الشيوخ على فعل ما ليس من شيمهم وقناعاتهم، يدعو إلى التشكيك بهذا الفعل. وترك مباهج الدنيا لمن أضحى غير قادر على التمتع بها، عملٌ مضحك.

كأنما يريد أن يقول: **الزاهد الحقُّ هو المنصرف عن مباهج الحياة، التارك لجاهها وجمالها، وهو قادر على التمتع بها وتنفيذ معظم ما يصبو اليه، وكل سلوك آخر لا يستند إلى هذه المعطيات يدعو إلى الهزء والسخرية** [من الخفيف]:

لَطَمتْ بَعْدَكَ الخدودَ الدفوفُ وتحامَتْ تلك الصروفَ الكفوفُ

(١) ديوان البوصيري. ص ١٣٣. وقوله: خفيف الكارَه: أي خفيف الحمل.

... وبَدا الشمعُ وهْوَ من سَيَلانِ الـدَّمع إنسانُ عينِهِ مطروفُ

يـا إمـام الـمـلاح دَعْـوةَ قـاضٍ   في قضايا المجونِ ليس يَحيفُ

كيف ذُقْتَ الخشوعَ هل هو حُلْوٌ   يا حَريفي باللهِ أو حِرِّيف[1]

تُبْتَ للهِ توبةَ الشيخ إن الـزُّهْدَ لا يحتوي عليه الضعيفُ

لا تكن راسبَ المقرِّ فما يَرْ   سُبُ في المُسْتقرِّ إلاّ الكثيفُ

... حبَّذا زهدُكَ التليدُ فما أَنْـ   ـتَ به في الشيوخ إلاّ ظريفُ[2]

نخرج من هذا الفصل بجملة معانٍ ذكرنا بعضها في بدايته، وهي أن الزهد موضوع شائك، غير واضح المعالم لدى شعراء العصر المملوكي. فليس المهم أن نزهد بالشيء، بل أن نعرف الدوافع التي أدت إلى هذا الزهد. وقد عرفنا من النماذج المشروحة ضروبًا كثيرة لهذا الزهد، ارتبطت معظمها بالبيئة والظروف المحيطة بالشاعر أكثر من ارتباطها بنمط تفكيره وطبعه ونهجه العقائدي. الأمر الذي يقلل من درجته الانسانية، ويجعله وليد العجز الاجتماعي والصحي والماديّ، بينما نحن نريده نابعًا من قناعة الشاعر بتفاهة حجم الانسان في هذا الكون الوسيع، وضعفه الكلي أمام جبروت الخالق الخلاق، وفوق ذلك كله عدميَّة السعي الانساني المحفوف بالفشل واللاجدوى أمام كوارث الطبيعة وحتمية الزوال لكل شيء على وجه الأرض ولا يبقى غير الله، العلي القدير. **وقد رحم الله والدي الذي طالما كان يردد على مسمعي** وأنا أطالبه بتحسين هندامه ونمط عيشه اللامبالي: «**كثيرٌ على ابن آدم بيتُ العنكبوت**»! فهل نصدقه، أم ننتظر اللحظة المصيرية التي يضيع منا فيها كل شيء، ونضيع نحن في اللاشيء، ويصبح بيت العنكبوت عندئذٍ قصرًا خرافيًا؟؟..

---

(١) الحريف: الشريك في العمل. وحَريفُ الرجل: مُعامِلُه في حِرْفته. أما الحرِّيف (بتشديد الراء) فهي صفة لطعم يُحرق اللسان والفم، مشتق من الحَرَافَة، وهي كل طَعْم يحرق اللسان ويلدغه (اللسان ٩/٤٤-٤٥ [حرف]) أراد: يا لك من رجل بائس محروم لا تعرف طعم الحياة الحقيقية.

(٢) فوات الوفيات ٣/ ٣٣٢.

الفصل الثالث عشر

شعر الطرائف والغرائب

هذا الباب واسع جدًا ومتشعب، لا يدور على موضوع واحد أو ناحية معينة، بل يدخل في شتى الموضوعات والأغراض. وسبب هذا الاتساع وذاك التشعب أنه لا يتعلق بالأشياء ذاتها، بل بصفاتها والأساليب التي تعرض بها وتعالج. هذه الأوصاف جمعناها بإثنتين: الطُّرْفة والغرابة.. وهما صفتان شبه متلازمتين.

جاء في «اللسان» شيءٌ طريف: طيِّب غريبٌ يكون. واستطرفْتُ الشيء: استحدثْتُه[1].

وجاء في «الأساس». هذه طُرْفةٌ من الطُّرَف: للمُسْتحدَث المُعْجِب ـ وأطرفتُهُ كذا: أَتحَفْتُهُ به[2]. أما الغرابة، فمن الغُرْبَة، أي البُعْد. وتكلَّمَ فأغْرَب، إذا جاء بغرائب الكلام ونوادره ـ وقد غَرُبَتْ هذه الكلمة، أي: غَمُضتْ، فهي غريبة[3].

فالمعاني متقاربة، متشابهة ومتداخلة في بعض الأحيان؛ تفيد التندُّر والإعجاب والغموض، على فائدة من مغْزى خلقي واسترواح نفسي. وهذا يدخل في المعنى، كما يدخل في الصياغة والتصوير، والطريقة التي يقال فيها

(١) لسان العرب ٩/ ٢١٤ [طرف].
(٢) أساس البلاغة، ٢/ ٦٨ [طرف].
(٣) أساس البلاغة ٢/ ١٥٩ [غرب].

ويلقى.. نجده، في الأدب، والتاريخ والجغرافية والسير والحكايات، التي تمتلىء بها الكتب والدواوين الشعرية والمعاجم والموسوعات.

وفي العصر المملوكي غرائب كبيرة تصل حد الأعاجيب والخرافات لتطرفها واستحالتها في بعض الأحيان، حفلت بها كتب التاريخ بخاصة والرحلات وكتب التراجم، يهمنا منها الجانب الشعري والأدبي..

وقد تحصَّل لنا أثناء مطالعة هذا الشعر وأخباره، كمية لا بأس بها من طرائف الكلام وغرائب الصور ونوادر المعاني، لا ندعي لها سموًّا فنيًا كبيرًا، ولكن لا يسعنا إلاّ الإعجاب بها أو ببعضها.. فهي إن لم تلامس عتبات الإبداع، وتبهر الألباب بجدتها وغرابتها الموغلة، فقد داعبت السمع وحركت المخيلة وأسبغت على القارىء نعمة التندر ولذة الدعابة..

أطرفَ الشعراء وأغربوا في عدد كبير من الموضوعات والمناسبات والأساليب؛ من وصف العِذار، إلى المليح، إلى الشيب والوقار، الى الحظ العاثر، إلى التهاجي الساخر أو الماجن، إلى اللحية الطويلة والمغنِّين ومجالس الشراب ونوادره.. إلى الرثاء المصطنع والغزل الغريب، والخلاعة والزهد وأوصاف كثيرة لا نكاد نحصيها.. لكننا سنعمد إلى عرض ما بدا لنا وتوافر، من غير ترتيب منهجي أو موضوعي، إلاّ ما كان بعضه قريبًا من بعض على درجة من التجانس والتشابه، كما هي في الإغراب والإعجاب.

• توقف شعراء العصر عند **العِذَار** ـ وهو، لدى الغلام ـ جانب لحيته، فأولوه وصفًا؛ كما هاموا به وبصاحبه، فأغربَ بعضهم، ولامس الجمال الفني.. بينما ظلَّ بعضهم الآخر في حدود التصوير التقليدي.

وصفه **ابن شُقَيْر** (محمد بن عبد المنعم بن نصرالله المتوفى سنة ٦٩٩هـ/ ١٢٧٠م) فقال، مقارنًا بالشمس والقمر، وبالأغصان الوارفة، موحِّدًا بينه وبين الرياحين [من الكامل]:

واحَيْرَةَ القَمَرَيْنِ منهُ إذا بَدَا	وإذا انثنىٰ واخَجْلةَ الأَغْصانِ
كتَبَ الجمَالُ ويا لهُ من كاتبٍ	سَطْرَيْنِ في خَدَّيْه بالريحانِ[1]

(١) النجوم الزاهرة ٧/ ٢٣٤.

ووصفه **الخياط الدمشقي** (محمد بن يوسف بن عبدالله المتوفى سنة ٧٥٦هـ/ ١٣٥٥م) غائصًا إلى لطيف معناه وجليل حسنه وصفاته، خالصًا من ذلك إلى أصل جوهره السكري النباتي [من مخلع البسيط]:

عِـذارُ حِـبِّـي دَقـيـقُ مَـعـنًـى ... تَـجِـلُّ عـن حُـسْـنِـهِ الـصـفـاتُ
حَـلاً لـرائـيـهِ وَهْـوَ نَـبـتٌ ... هـذا هـو الـسـكَّـرُ الـنـبـاتُ[1]

وقال فيه **ابن نباتة المصري**، على شيء من التكلف لكنه أوفى على شيء من الإطراف [من الكامل]:

وبمُهْجَتي رَشَأٌ يَمِيسُ قَوَامُهُ ... فكـأنـه نَـشْـوانُ من شَـفَـتَـيْـهِ
شُغِفَ العِذار بخدِّهِ ورآهُ قد ... نَعَسَتْ لواحِظُهُ، فدَبَّ عليهِ[2]

ومثله فعل **صلاح الدين الصفدي**، لكنه لامس حدودًا من التكلف الغريب، عندما حرَّكَ المخيلة في صفة التشخيص التي أضفاها على موصوفه إذ لم يعد الكلام في لون العذار وشكله وأصله، بل في العين الرائية وصاحب العذار ونواتج التأثير الناجمة عن العين والعذار في تحولاتهما الشعرية [من الكامل]:

عَيناهُ قد شَهِدتْ بأنِّي مُخْطِئٌ ... وأَتـتْ تَـخُـطُّ عِـذَارَهُ تَـذْكـارا
يا حاكمَ الحُبِّ اتَّئِدْ في قِتْلَتي ... فالخَطُّ زُورٌ والشهودُ سكارى[3]

هذه المقاطع، وإن كانت في غرض الوصف.. إلاَّ أنها اتَّسَمَتْ، في جانب منها، بشيء من الاغراب والحركة الباعثة على التأمل..

ومن طرائف الشعراء، توقفهم عند **الغلمان المِلاح**، وصفًا وإعجابًا وافتتانًا، فقال الشهاب **مسعود السُّنْبلي** في مَليح مُكارٍ[4]، ناعتًا فيه جماله المتجول في الليل كالبدر [من مجزوء الرجز]:

---

(١) م. ن. ص. ن.
(٢) م. ن. ص ٢٣٥.
(٣) م. ن. ص. ن.
(٤) المليح هو البهيج، الحسن المنظر. والمكاري، مؤجِر الدواب (انظر: المعجم الوسيط: [ملح وكرى]).

عَـلِـقْـتُـهُ مُـكَـارِيًـا شَـرَّدَ عـن عـيـنـي الـكَـرىٰ
قـد أشْـبَـهَ الـبـدرَ فَـلاَ يَـمَـلُّ مِـن طـول الـسُّـرىٰ[1]

وأنشد **الضياءُ المُناوي** (محمد بن ابراهيم بن عيد الرحمن المتوفى سنة ٧٤٦هـ/ ١٣٤٥م) وكان مجتمعًا مع الشهاب السنبلي في مليح اسمه جَمْريّ، متوقفًا عند مصدر الجمال الآسر فيه، وهو خدُّه، رابطًا بين وهج الخد ووهج الجمر المشتق من اسمه [من السريع]:

أَفْدي الذي يَكْبتُ بَدْرَ الدجىٰ لِحُسْنِهِ الباهِرِ من عَبْدِهِ
سَمَّوْهُ جَمريًّا وما أنصفوا مافيه جَمْريٌّ سوى خَدِّهِ[2]

وأنشد النحوي الشاعر **بهاء الدين ابن النحاس** المتوفى سنة ٦٩٨هـ/ ١٢٩٨م، وكان مجتمعًا مع **الشهاب السنبلي والضياء المناوي**، في مليح مشروط (جريح الوجه) غائصًا على جمال الجرح، راسمًا لوحة إنسانية طبيعية تجمع بين لون الدماء ولون المغيب الشفقي [من الرمل]:

قـلـتُ لَـمَّـا شَـرَطـوهُ وَجَـرَىٰ دَمُهُ القاني على الوَجْهِ اليقَقْ
غيرُ بِدْعٍ ما أتوا في فِعْلهِمْ هُـوَ بَـدْرٌ سَـتَـروهُ بـالـشَّـفَـقْ

علَّقَ ابن **تغري بردي**، ناقل هذه الأشعار، على ذلك قائلاً: «ونظْمُ الثلاثة نظْمٌ متوسط ليس بالطبقة العليا»[3]. وهو، في رأينا مُحِقٌّ، لأنه يقارنه بشعر شبيه سابقٍ، أرقى وأدقّ.

ونُعلِّق نحن فنقول، لم نعرض هذه الشواهد لقيمتها الجمالية الوصفية، بل لغرابة مريحة لحقت بالاشتقاق اللفظي وحسن توظيف مدلوله الفني. .

● ومن طرائف الشعر السياسي **نقْد الشعراء للحكام، نقدًا لا يصل حد المعالجة ووصف العلاج الناجع، بل يسخر من الوضع القائم ويرسل الكلام إرسالاً تهكميًا . .**

---

(١) النجوم الزاهرة ٨/ ١٨٤.
(٢) النجوم الزاهرة ٨/ ١٨٤.
(٣) م. ن.

من ذلك هذا المقطع الزجلي، غنَّتْه العامة أيام حكم **السلطان بيبرس** الجاشنكير ثم أيام السلطان **الناصر محمد بن قلاوون**، ناقمين على غلاء المعيشة وانقطاع مياه الشرب، ناسبين ذلك الى شؤم طالع الناس بهؤلاء الحكام:

سلطانُنا رُكَيْنْ ونائبنا دُقَيْنْ   يجينا الماء مِنْ أَيْنْ
يجيبوا لنا الأَعْرَج   يجي الماء ويدَّحْرجْ[1]

ومن الطرائف السياسيَّة، ما أعقب سقوط المنارة السلطانية الثالثة، احدى منارات مدرسة **السلطان حسن** التي كانت على الباب فوق سوق القبور من سقوط ضحايا بالمئات؛ فتشاءم الناس بذلك وتَطيَّروا.. والطريف في الأمر، الصورة المعكوسة التي رسمها الشاعر **بهاء الدين السبكي** (أحمد بن علي المتوفىٰ سنة ٧٦٣هـ)، معتذرًا، ومشيدًا بالحدث، على فخار كبير [من البسيط]:

أَبْشِرْ فَسَعْدُكَ يا سلطانَ مصرَ أَتىٰ   بَشيرُهُ بمقالٍ صارَ كالمَثَلِ
إنَّ المنارةَ لم تَسْقُطْ لِمَنْقَصَةٍ   لكنْ لِسِّرٍ خَفِّيٍ قد تَبيَّنَ لي
مِنْ تحتها قُرِىءَ القرآنُ فاسْتَمعتْ   فالوَجْدُ في الحالِ أَدَّاها الى المَيلِ
تلكَ الحجارةُ لم تَنْقَضَّ، بل هَبَطتْ   من خشيةِ اللهِ لا للنقصِ والخَلَلِ[2]

الطريف ههنا، ليس في الوصف، ولا المبالغة في الإعجاب والافتتان، بل في تأويل الحدث وقلب الصورة من حدثٍ مأساوي أودى بالمئات ـ الى حدث الهي استحق السلطان معه البشرى والتهنئة؛ وعوضًا عن العزاء والبكاء، الفخر والإشادة وتمجيد النفوس. إنها غرابة الصورة المقلوبة وعجْبُ الخيال الذي استطاع توظيف الآيات القرآنية ومعجزات القرآن لصالح المدح السلطاني المتكلف..

(١) م. ن. ص ٢٤٤. الركين، تصغير للقب السلطان بيبرس الملقب ركن الدين - والدقين، صفة الأمير سلاَّر الذي كان أجرد الوجه، لكن له بعض الشعر في ذقنه فسمِّي: الدقين. أما الأعرج، فهي صفة الناصر محمد الذي كان فيه بعض عرج..
(٢) بدائع الزهور جـ ١/ ٥٧٥.

• ومن طرائف الشعراء تندرهم وتعابُثُهم فيما بينهم بأسمائهم، يتلاعبون بمعاني هذه الأسماء ويقلبون وجوهها وفقًا لأمزجتهم وخدمة لغرض التندر والاستهزاء، فنقع على طرائف من غريب الكلام ووجوهه الطريفة.

فقد كان في القاهرة سبعة من الشعراء اجتمعوا في عصر واحد وكل منهم يدعى شهاب، فكان يقال: السبعة الشُّهُب... بينهم الشاعر **الشهاب المنصوري**، المعروف **بالهايم**، فلما ماتوا رثاهم هذا الأخير بقصيدة من أربعة عشر بيتًا، على جانب من الطرافة والجودة الفنية [من الطويل]:

خلَتْ سماءُ المعاني من سَنَا الشُهبِ ... فالآنَ أظْلَمَ أُفقُ الشعر والأَدبِ
تَقطَّبَ العيشُ وجْهًا بَعْدَ رحلةِ مَنْ ... تَجاذَبوا بالمعاني مركزَ القطبِ
لو تَعْلمُ الأرضُ ماذا ضُمِّنَتْ بَطرتْ ... بِهِمْ كما يَبْطَرُ الانسانُ بالنَّسبِ
ولو دَرىٰ المسْكُ أَنَّ التُّرْبَ ضَمَّهُمُ ... لَوَدَّ نَشْقةَ عَرْفٍ من شَذا التربِ
... قد كان مِنْ أَرَبي تهذيبُ قافيةٍ ... واليومَ لم أَرَبي مَيْلاً الى أَرَبِ(١)

طرافة الشعر هي في المصادفة الغريبة لموت هذا الحشد من الشعراء «الشُّهب» يليها في ذلك غرابة الصورة الشعرية التي تضمنها البيتان الثالث والرابع، في بطر التراب بهم وإقبال المسك على شَمِّ التراب استزادةً لرائحة ذكية أقوى وأعظم..

وهذا **ابن دانيال**، يعرِّض بشاعر معاصر له ويستخف باسمه الغريب، عقب خروج الشاعر عن حدود الشرع والخُلق.. والشاعر المقصود هو أحمد بن محمد فتح الدين **ابن البَقَقي** (بقافَيْن) [من السريع]:

لا تَلُمِ البَقِّيَّ في فِعلِهِ ... إنْ زاغَ تضليلاً عن الحقِّ
لو هذَّبَ الناموسُ أخلاقَهُ ... ما كانَ منسوبًا الى البَقِّ(٢)

وفي المعنى عينه، وفي مناسبة التندر باسم الشاعر ولفظه، يقول الشاعر المملوكي **أَلْطُنْبُغَا بن عبدالله الجاوْلي** المتوفى سنة ٧٤٤هـ/١٣٤٣م، في معاصره **الشهاب محمود الحلبي** [من البسيط]:

---

(١) بدائع الزهور جـ ٣/٥٨-٥٩.
(٢) المنهل الصافي ٢/١٨٨.

قال النحاةُ بأنَّ الإسْمَ عندهُمُ غيرُ المسمَّىٰ، وهذا القول مردودُ
الإسمُ عينُ المسمَّى والدليل على ما قلتُ، أنَّ شهاب الدين، مَحْمودُ[1]

فقد تناول جانب الحمد من الاسم، وأعمل خياله، وتحذْلَقَ في أفكاره مع النحاة وقواعدهم ليأتي بهذه الطرفة.

ومثله قول **الغلام النوري**، الملقب: **المعمار**، إبراهيم الحائط، المتوفى سنة ٧٤٩هـ/١٣٤٨م، في الوزير **علم الدين ابن زنْبُور** (عبدالله بن أحمد المتوفى سنة ٧٧٥هـ/ ١٣٥٤م)، متلاعبًا باسمه، هاجيًا، لامسًا أطراف المجون:

ذا ابـن زنـبـور الـصـاحـبْ في الناسْ يا مَقْوىٰ إسْمه
يـا تـرى زنـبـورْ إيـشْ كـانْ زنـبـور أبـوهْ والاَّ أُمَّـهْ؟[2]

وللمعمار نفسه، طرفة زجلية، أنشدها بعد أن نزل إلى مركب، وجلس وأسند ظهره إلى مقداف (مجذاف) كان قريب العهد من البياض. فلما أقلع المركب، حَميت الشمس على المقداف فساح الزفت، فالتصقت ملوطة المعمار بالمقداف (والملوطة قباء واسع الكمَّين). فلما مالت الشمس جفَّ الزفت على الملوطة، فلما وصل المركب إلى المكان المقصود، قام المعمار فانشرطت الملوطة إلى الذيل، فقال بديهةً:

أُفُّـو عـلـيـك مـقـدافْ أُفُّـو قـد وصـلْ أذاكْ إلـيَّـا
بـالـسـواد بـيَّـضْـتْ وجـهـك وتْـفـضّ زفْـتـكْ عـلـيَّـا[3]

ومن عبث الشعراء بعضهم ببعض، ما قاله واحد منهم في **ابن حجة الحموي**، صاحب البديعية الشهيرة، وكان لا يعير شعراء عصره أية التفاتة أو اعتبار، فمرض ذات يوم بداء الإسهال الشديد [من البسيط]:

زاد ابنُ حجة بالإسهال من فَمِهِ وصار يَسْلَحُ منثورًا ومنظومًا
وظنَّ أنْ قد تَنَبَّا في ترسُّلِهِ لو صحَّ ذلك قطعًا، كان معصومًا[4]

(١) المنهل الصافي ٣/ ٧٤.
(٢) المنهل الصافي ١/ ١٩١.
(٣) نفسه ص ١٩٢.
(٤) شذرات الذهب ٧/ ٢٢٠.

كان ابن حجة ضنينًا بنفسه، يتعرض للشعراء فيظهر سرقاتهم.. فهجاه الشعراء بالمثل، وكان يُحنِّي ذقنه بالحنَّاء، فسمَّوه الحمار المحنَّىٰ.. ومن جملة أهاجيهم الغريبة فيه، قول الشيخ زين الدين **ابن الخرّاط** [من الكامل]:

نَسبَ الأفاضلُ لابن حجةَ سرقةً   فأجبْتُ: كفُّوا عن ملامةِ شاعرِ
هـذا حـمـارٌ فـارِهٌ فـي فَـنِّـهِ   ولكَمْ له في النظم وقْعةُ حافِرِ[1]

وقال فيه أيضًا، مورِّيًا بشهر ذي الحجَّة المحرَّم [من مجزوء الرجز]:

وشـاعـرٍ أنـشـدنـي   شعر القطيمي لا القَطَامي
قـلـتُ لِـمَـنْ؟ فـقـال لـي   شـعـر ابـن حِـجَّـة الـحـرامِ

فقد استعار معنى الحرام من شهر الحج وأسندها إلى ابن حجّة بقصد الإساءة والإنتقاص.

أما الطرافة الفنِّية، فهي في المثال الأول حيث منح الشاعرُ صفة التفنن للحمار وتمادى في خياله الفني حتى جعل لوقع الحافر، محطة من محطات الشعر المنظوم. فالهجاء ههنا، رفيع لم يتبذَّل فيه صاحبه ولم يسفَّ، بل رفع المعنى الحقير إلى درجة عالية من التصوير الجميل.

ومن هذا القبيل، قول الشاعر الصعيدي، **محمد بن محمد الفرجوطي**، الأديب المتفقه، المتوفى سنة ٧٣٧هـ/١٣٣٦م، في شاعر حديث العهد بالنظم، ناعيًا عليه الشعر والأدب [من السريع]:

وشـاعـرٍ يَـزعـمُ مِـنْ غِـرَّةٍ   وفَـرْطِ جَـهْـلٍ أنـه يَـشْـعُـرُ
ويـنـظـمُ الـشـعـر ولـكـنَّـهُ   يُحْدِثُ مِنْ فيه ولا يَشْعُرُ[2]

ومن **نوادر الشعراء الظريفة**، ما كان يدور بين **أبي الحسين الجَزار وسراج الدين الورَّاق** الذي قيل له، بلغة التنكيت: «لولا لقبك وصناعتك، لذهب غالبُ شعرك».[3] وهو القائل في صناعته [من الكامل]:

---

(١) بدائع الزهور جـ ١ ق ثان/ ١٥٦. تأكيدًا لنوع من السرقات الأدبية، سمَّاه ابن الأثير: «وقْع الحافر على الحافر».

(٢) الدرر الكامنة ٤/ ٢٤٩.

(٣) بدائع الزهور ١/ ٣٨٨.

واخَجْلتي وصحائفي سُودًا غَدَتْ وصحائفُ الأبرار في إشراقِ
ومُوَبِّخٍ لي في القيامةِ قائلٍ أكذا تكونُ صحائفُ الورَّاقِ[1]

لا مناص من هذه الصفة. ولكن الطريف أو بالأحرى، الأطرف، أن يستهدف الشاعر نفسَه في التندر ويداعب نفسه بنفسه، مستمدًا من اسمه ولقبه، أوصافًا تتراوح بين النقد الساخر والهجاء المرح والتصوير الفكه. وتعجب وأنت تقرأ شعره، كيف أنه لا يكاد يتعرض في شعره لأحد غيرَه، إلاَّ ما كان له معه علاقة أو مسألة شائكة وحميمة.

من طرائف هذا الشاعر قوله متحسرًا على أيام شبابه [من المتقارب]:

وكنتُ حبيبًا إلى الغانياتِ فألْبَسَني الشَّيْبُ بُغْضَ الرقيبِ
وكنتُ سِراجًا بلَيْلِ الشبابِ فأطْفَأ نُوري نهارُ المَشيبِ[2]

وقوله، مداعبًا أحد الأجواد، راغبًا في عطائه، مستخدمًا لغة التورية الجميلة [من مخلع البسيط]:

كم قَطعَ الجودُ مِنْ لسانٍ قلَّد من نَظْمه النحورا
فَهَا أنا شاعرٌ سِراجٌ فاقطعْ لساني أَزِدْكَ نورا[3]

والطرفة في قطع اللسان بما يسبغه الممدوح من مال وهدايا، يسكت معه اللسان إمَّا من العجز عن التعبير وإمَّا عن الكلام الثالب الجارح..

وله في امرأة تَصبَّاها فقام إليها، فما وُفِّق لِعِّي أصابه، فوصف ذلك بحشمة لفظ وتورياتٍ غير خافية، باعثًا في القارىء إعجابًا بهذا الأسلوب الأدبي الصريح معنًى، الملفَّع ببردة الكناية والتورية، وهو في ذلك أطرف وأرفع مما لو تكلَّم باللغة المكشوفة [من مخلع البسيط]:

قام، فلمَّا دَنوْتُ منها نامَ، وما مِثْلُ تلْكَ خَجْلَةْ
وكلُّ كفِّي لِفَرْطِ جَذْبي لهُ، وما لِلْجَبانِ حملَةْ

(1) م. ن. ص ٣٨٩.
(2) فوات الوفيات ٣/ ١٤٠.
(3) م. ن. ص ١٤١.

فقلتُ: هذا لِفَرْط حُبِّي قالتْ: دعِ الترَّهاتِ بالله
قلتُ: أُقيمُ الدليلَ قالتْ: لو قامَ، ما احتجْتَ للأدلَّهْ[1]

وفيه يقول الجَّزار ـ وما أكثر معاتباته معه ـ واصفًا حركته وضياء فكره، مستعينًا بهبوب الريح التي تزيد النار اشتعالاً [من البسيط]:

إنّ السِّراجَ نسيمُ الريح يُوقِظُهُ الى فوائدَ كالإبريز تتَّقِدُ
تَزيدُهُ الريحُ إيقادًا لفكرتِهِ وما رأينا سراجًا في الهوى يَقِدُ[2]

ولم يكن شعراء زمانه الحرفيون أقلَّ تعرضًا لأنفسهم من الوارق.. بل كانوا لا يفتأون يتناولون اسماءهم وألقابهم وحرفهم بالنقد الطريف والتندر المعجب. نذكر منهم **ابن دانيال الكحال** الذي أطلق لخياله ولسانه العنان يصف ما هو فيه بجرأة وبراءة متناهيتين [من السريع]:

يا سائلي عن حِرْفتي في الوَرىٰ وضَيْعتي فيهم وإفلاسي
ما حال مَنْ دِرْهَمُ إنْفاقِهِ يأخذُهُ من أَعْينِ الناسِ؟[3]

وممن استطرف الكلام على نفسه، أحد أعيان شعراء دمشق، الشيخ **شمس الدين محمد بن المزين الدمشقي** المتوفى سنة ٨١١هـ/١٤٠٨م. رثى نفسه قبل موته، وطلب أن يُكتَب الرثاء على قبره، لكي يكون كلامه كتابًا مفتوحًا لكل الناس وبخاصة الأصدقاء [من الوافر]:

بقارعة الطريقِ جَعلتُ قبري لأَحظىٰ بالترحُّم من صديقِ
فيا مولى الموالي أنتَ أولىٰ برحمةِ من يموت على الطريق[4]

وفي هذا المعنى، قال القاضي شهاب الدين **ابن فضل الله العمري** (أحمد بن يحيى المتوفى سنة ٧٤٩هـ/١٣٤٨م)، راثيًا نفسه قبل موته بهذين البيتين، خطَّهما بقلمه [من السريع]:

---

(١) م. ن. ص ١٤٣.
(٢) بدائع الزهور ١/٣٨٩.
(٣) نفسه ١/ص ٤٣٩.
(٤) نفسه أول/ قسم ثان. ص ٧٩١.

قلتُ لأقلامي اكتبي وانطقي   فقالت الأقلامُ وَاسَوْأَتاهْ
وشقَّتِ الأَلْسُنَ من حُزنها   وَوَلْوَلَتْ واسودَّ وجهُ الدواهْ[1]

الطريف الجميل، التمثل الذهني الحار لحالة الحزن التي اجتاحت الإنسان لتصل إلى الأشياء، وكذلك اعتبار شِقَّيْ الريشة انشقاقًا من التفطر الحزين، ولونِ الحبر، سوادَ الحزن وقتام النفس..

• ومن **طرائف الشعراء في الإنسان بعامة**، جملة مواقف وشواهد شعرية لا تقل أصالة وجودة عما سبق من طرائف الشعراء فيما بينهم، لأن القريحة واحدة، والأقلام تنضح بنفس الحبر، ولا جديد إلاّ في تغير الموضوع وإغناء الصورة الأدبية.

تحت هذا العنوان نقع على شعر غريب نوعًا ما، في **المؤذن القبيح الصوت، وفي المغنِّي الذي صحَّف اسمه، وفي الإنسان الساذج الذي لم يعرف طعم الحياة** بكل أبعادها ومظاهرها.. وغير ذلك من مواقف جمعت الطرافة في التصوير والغرابة في السخرية وتَحْكيك الصنعة البديعية..

في **المؤذن المنكر الصوت**، قال حسن ابن علي الحصكفي الشهير **بابن السيوفي**، الحلبي الشافعي المتوفى سنة ٩٢٣هـ/١٥١٧م، في لغة لا تأنق فيها ولا تعمُّل، لكنها خفيفة الظل كثيفة الدلالة والاعتبار [من الوافر]:

إذا ما صاحَ قاسِمُ في المَنَارِ   بصوتٍ منكَرٍ شبْهِ الحمارِ
فكم سبَّابةٍ في كلِّ أُذْنٍ   وكم سبَّابَةٍ في كل دارِ[2]

ويبدو أن هذا الشاعر، من خلال ما حفظه لنا **الغزِّي**، رقيق الحاشية، منفتح الأحاسيس، يصف الأحوال كما يصف العبَّادُ الزهادُ مراقيَ تقواهم وسفرهم الروحي. نتبيَّنُ ذلك ونحن نقرأ له هذين البيتين في التوجُّع الروحي

(١) نفسه جزء أول. ص ٥٣٣.
(٢) الكواكب السائرة. جـ ١/ ١٨٠ السبابة الأولى: الاصبع الثانية و(السبابة) الثانية المرأة الشاتمة..

وانكشاف سريرته أمام خالق الوجود، متضرِّعًا، مبتهلاً، كأنما هو في أحد أوراد الليل صلاةً واستذكارًا [من الطويل]:

إلٰهيَ فاحفظْني ولا تكشف الغَطَا إذا ما كشفْتَ السرَّ عن كل مُضْمَر
ولكنْ، غطاءُ القلب فاكشفْهُ سيِّدي وأَشْهِدْنيَ الأَسرارَ في كل مَظْهَر[1]

كما نقرأ له في بيتين آخرين، ينضحان تواضعًا خلقيًا لا مثيل له ونظافة لسان ونصاعةَ طويَّة [من الوافر]:

إذا ما نالتِ السُّفهاءُ عِرْضي ولم يخْشَوْا من العقلاءِ لَوْما
كَسَوْتُ من السكوتِ فمي لِثامًا وقلت نذرتُ للرحمن صَوْما[2]

وفي المغنِّي الذي إذا عكس لفظه يصبح نَغَمًا، قال الخطيب القناوي، علم الدين يوسف بن أحمد بن ابراهيم المتوفى سنة ٧٢٨هـ/١٣٢٧م، بصيغة الإلغاز البديع [من مجزوء الرجز]:

ما اسْمٌ إذا عكَسْتَهُ نظرتَ ما سمعْتَهُ
يَنْعَمُ بالوصل متىٰ صحَّفْتَ ما عكَسْتَهُ[3]

هذا الشعر مشغول بعناية، من حدسه الإبداعي، لا من ثقافته البلاغية اللغوية.. فالاسم أو الصفة هو المغنِّي، إذا نكَّرتها تصبح: مُغْنٍّ. إن عكستها تصبح: نغم! الجمال الفني ليس في عكس حروف الكلمة.. بل في الصورة الموحية التي صار إليها المعنى! وهي: النغم الذي تراه العين، أي عين ما دعا إليه كبار شعراء المذهب الرمزي في أوروبا في العصر الحديث: توحيد مراكز الحواس أو تبادلها فيما بينها.. فهل كان القناوي أسبق من الأوروبيين في هذا التصوير المُبْدع؟

● ومن طرائف الشعراء **تغيُّر الحال لديهم** وانتقال لغتهم الشعرية من لهجة الرضى الجميل عن الحياة والمصير الإنساني إلى لهجة السخط والنفور

---

(١) م. ن. ص ١٨٠.

(٢) نفسه...

(٣) الدرر الكامنة ٤/ ٤٤٥. وتصحيف الاسم: أي النغم، يصبح: نعم (بالعين المهملة) وفيها كثير من التواصل الداخلي الذي يسمو به الطرب...

واليأس الكلي الذي يدفع صاحبه الى اشتهاء طبيعة الجهلاء والمجانين.. من هؤلاء، شاعرنا الكبير **ابن دقيق العيد** الذي طالما أمتعنا بأشعاره الحكمية الأدبية التأملية.. **إلاّ** أنه تعرض إلى غير انقلاب نفسي، أطاح برصانته وجمال نفسه.

ففي الوقت الذي رأيناه يشدُّ رحالَه إلى مكة ويسمو بآماله إلى طلب العلى والمجد، إذا به، ينخطف من هذا المقام الرفيع.. وينزلق إلى برودة زهديّة، ضاع فيها الأمل وخبا البريق لأنه وجد أخيرًا بطلان السعي وهزال الكد المتواصل في هذه الدنيا..

قال في المقام الأول [من الكامل]:

يا سائرًا نحو الحجاز مُشَمِّرًا   إِجْهَدْ فَدَيْتُكَ في المسير وفي السُّرىٰ
وإذا سَهِرْت الليلَ في طلب العُلاَ   فَحَذَارِ ثم حَذارِ من خُدَعِ الكَرىٰ[1]

وقال في المقام الثاني [من الرجز]:

سَحابُ فكري لا يزال هامِيًا   ولـيـلُ هـمـي لا أَراه راحِـلا
قد أَتْعَبَتْني همَّتي وفِطْنَتي   فليتَني كنتُ مَهينًا جاهِلاً[2]

ليصل بعد ذلك إلى مرحلة اليأس الوجودي، والقنوط الفكري اللذين جعلاه يشعر بمرارة العيش وضياع كل قيمة لأي مسعى وأي سلوك: جدِّيًا وقورًا كان أم خلاعيًا ماجنا، فلم يجد مناصًا من الابتعاد عن مسرح الحياة، واعتزال الجميع [من الكامل]:

أَتْعَبْتَ نَفسَكَ بين ذِلّةِ كادحٍ   طلَبَ الحياةَ وبينَ حرصِ مؤمِّلِ
وأضعْتَ نفسَكَ لا خلاعةَ ماجنٍ   حصَّلْتَ فيه، ولا وقار مُبَجَّل
وتركْتَ حظَّ النفسِ في الدنيا وفي   الأُخرىٰ، ورحتَ عن الجميع بمَعْزَلِ[3]

هذا التحول شبه المأساوي وهذه الصياغة الشعرية المطواعة المتماسكة، البعيدة عن التكلف البديعي.. هما وراء غرابة الشعر وطرافته

---

(١) و(٢) النجوم الزاهرة جـ ٨/ ٢٠٧.
(٣) شذرات الذهب جـ ٦/ ص ٦.

في آن. . غرابة الإنسان الذي ملأ حياته نشاطًا اجتماعيًا ملتزمًا بنشر الشريعة الإسلامية وروح الإيمان، عامرًا مجالس العلم والأدب. . يضْحي واحدًا من الهاربين من معترك الحياة، ويدعو إلى نقيض ما درج عليه، وجاهد في سبيله سواد عمره. .

يلتقي مع هذا الشاعر، في حظه العاثر وبخْته المشؤوم، **ابنُ دانيال الكحال** الذي ضاع لديه كل ماله وصار خالي الوفاض، صحَّ فيه قول المثل الشعبي: لا فوقه ولا تحته [من السريع]:

ما عايَنَتْ عينايَ في عطلتي   أَيْشَمَ من حظي ومن بختي
قد بِعْتُ عبدي وحماري وقد   أصبحت لا فوقي ولا تحتي[1]

هذه الطرف تدخل في نطاق العيش الغريب والسلوك المتناقض، ولا علاقة لها بالشعر نفسه تركيبًا وصياغة وإيحاءآت. . مثل هذه الصور الشعرية الغريبة نجدها في طائفة أخرى من الشواهد التي تعامل فيها الشعراء مع الخيال الشعري ودقة التصوير الخلاق، وهو ما رأيناه مع **عز الدين الإربلي الرافضي** (الحسن بن محمد بن أحمد، الفيلسوف الضرير، المتوفى سنة ٦٦٠هـ/ ١٢٦٢م)، وهو يصف خُميًا عناقٍ مع محبوبه، اتَّحدا فيه اتحادًا بات من المتعذر على الرقيب الواشي رؤية شخص آخر. . وهذا منتهى الإغراب في الوصف الشعري والإبداع في تخييل الصورة [من الطويل]:

تَوهَّمَ واشينا بِلَيْلٍ، مَزارَنا   فَهمَّ ليسعى بيننا بالتباعدِ
فعانقْتُهُ حتى اتّحدْنا تلازمًا   فلما أَتانا ما رأى غيرَ واحدِ[2]

ولم تتوقف طرافة الشعر هنا عند التصوير الفني المثير. . بل تعدته إلى تعليقِ مَنْ سمِعَه، فقال الملك الناصرِ صلاح الدينِ صاحب دمشق وهو يستمع إلى الشاعر ينشدها بين يديه: «لا تلوموه. فإنه لَزِمه، لزوم أعمى» يريد لزوم الشاعر محبوبه. والأطرف، ما أجاب به الشاعر بعد سماع تعليق الناصر على

---

(١) نفسه. جـ ٦/ ٢٧. وحقه أن يقول: (أَوْشَم) لأن أصل الفعل: وشم. ولا وجود لـ أَشم. . .

(٢) المنهل الصافي جـ ٥/ ١٢٤.

شعره: «والله هذا أحلى من شعري»[1].

قريب منه، ولكن بدرجة أدنى، قول الشاعر الحلبي **عون الدين بن العجمي** (سليمان بن عبد المجيد المتوفى سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م)، في غزل شعري حارق، واصفًا تعلقه بخّد ورديّ زاده الحب احمرارًا حتى صار كالجمر المضيء. وتطور ذلك إلى نبات الخال على خدّه وانتشار الدخان على أديم الوجه كله [من الوافر]:

لهيبُ الخَدِّ حين بدا لعيني هوى قلبي عليهِ كالفَراشِ
فأحرقَهُ فصار عليه خالاً وها أثَرُ الدخانِ على الحواشي[2]

قريبٌ منه، قول **صدر الدين بن أبي العزّ الحنفي** (سليمان بن وهيب المتوفى سنة ٦٧٧هـ/١٢٧٨م)، يصف مملوكًا تزوج بجارية الملك **المعظم توران شاه**، مشبّهًا المملوك بالبدر، والجارية بالشمس، مستغربًا رقيَّ رتبته على رتبتها، حتى بات من العسير الفصل بين الاثنين لولا وشيٌ طفيف يعلو صدغه-وخضرة باديةفوق شاربه. . على أن الغريب هو في التصوير الفني، غير المبدع، الذي قرّب بين المعاني والأشياء [من البسيط]:

أضحى يُماثِلُها حُسْنًا وصار لها كُفْؤًا وسارَ إليها في مواكبِهِ
فاسْتَشكَلَ الفرقُ لولا وشْيُ نَمْنَمَةٍ بصدغِهِ واخضرارٌ فوقَ شاربِهِ[3]

• أما **الطرائف التي نالت من الأشياء** فقد اتبع فيها الشعراء أساليب متشابهة، يجمع بينها التلاعب بالصفات وأسمائها واختلاف دلالاتها. وتلاعبوا بالألفاظ وفقًا لتقليبات صيغها المؤدية الى تغيُّر في المعنى واستطراف لذلك التلاعب يصل حد الاستغراب المصحوب احيانًا بالإعجاب والتأمل.

---

(١) نفسه. ص ١٢٤-١٢٥.

(٢) فوات الوفيات ٢/ ٦٧ والمنهل الصافي ٦/ ٣٧. وفيه «الحد» بالحاء المهملة، وهو تصحيف. .

(٣) المنهل الصافي ٦/ ٥٨.

من ذلك قول **ابن حجة الحموي**، وقد أصابته الحمَّى المرضية التي تعاقبتْ فيها السخونة والبرديَّة الشديدتان [من البسيط]:

بردِيَّةٌ برَّدَتْ عظْمي وطابَقَها سخونةٌ ألَّفَتْها قدرةُ الباري
فامْنُنْ بتفرقةِ الضدَّين مِن جَسَدي ياذا المؤلِّفُ بين الثلج والنار[1]

لقد برع **الحموي** براعة لطيفة، بديعة في هذا التأليف بين الأضداد. ولم تترك الصنعة البديعية آثارها على الشعر، لأن الداء كان أعظم وأقوى من أن يخضع لرغبة البلاغي ومهارة المنشىء المصوِّر.. فغدت المعاني كلها مصهورة في مرجل التجربة الشعرية المرضية.

ومن هذا القبيل، قول **ابن قرناص** (ابراهيم بن محمد الحموي المتوفى سنة ٦٧١هـ/ ١٢٧٢م) في وصف ليله وليلاه، وصفًا يسترعي التأمل والارتياح [من البسيط]:

ليلي وليلُكَ يا سُؤْلي ويا أملي ضدان، هذا به طولٌ وذا قِصَرُ
وذاكَ أن جفوني لا يُلمُّ بها نومٌ وجَفنُكَ لا يحظى به سَهَرُ[2]

ولعله مأخوذ من قول القائل، ولم يعرف اسمه وزمانه [من البسيط]:

ليلي وليلىٰ نَفَى نومي اختلافُهما في الطَّوْل والطول يا طوبىٰ لو اعْتَدَلا
يجودُ بالطول ليلي كلما بخلت بالطول ليلىٰ، وإن جادتْ به بَخلا[3]

ومثله قول **ابن النجار** (إبراهيم بن سليمان المتوفى سنة ٦٥١هـ/ ١٢٥٣م) في رجل أسود كلَّله الشيب [من الكامل]:

يا رُبَّ أسودَ شائبٍ أبصرتُهُ وكأنَّ عينيه لظًى وقَّادُ
فحسبْتُهُ فَحْمًا بَدَتْ في بعضه نارٌ وباقية عليه رَمادُ[4]

الصنعة هنا بادية في التلاعب بالألوان وتوظيفها لصالح الصورة العبثية المرحة.. فالشعر من التشبيه التمثيلي الذي تعددت فيه أطراف التشبيه ووجوه

(١) شذرات الذهب ٧/ ٢٢٠.
(٢) المنهل الصافي جـ ١ ص ١٤٠ و١٤١.
(٣) م. ن. ص ٦٦.

الشبه، ما بين السواد والبياض: سواد السحنة وبياض الشعر، وما بين الفحم والجمر، والرماد..

ومن شواهد الطرافة، في هذا الجانب العبثي، قول **الناصري الباعونيّ** (شهاب الدين أحمد بن ناصر المتوفى سنة ٨١٠هـ/١٤٠٧م) واضعًا حوارًا بينه وبين محبوبته التي حزنت لشيبه ولم يقنعها تأويله وتشبيهه المتكلف [من المتقارب]:

لمَّا رأتْ شَيْبَ رأسي بكَتْ   وقالتْ عسىٰ غير هذا عَسَىٰ
فقلتُ: البَيَاضُ لباسُ الملوكِ   وإنَّ السواد لباسُ الأَسىٰ
فقالتْ: صدقْتَ. ولكنهُ   قليلُ النَّفاقِ بسُوقِ النِّسَا[(١)]

جمال الطرفة ههنا في الجمع بين مهارة الشاعر في التشبيه الذي استحوذ على قناعة ظاهرية وعلى سذاجته التي بدت مبتذلة أمام الحقيقة المرة التي أعلنتها المرأة.. فالإعجاب مصدره هذه الحقيقة التي لا تقبل لا مهارة ولا شعوذة تصوير..

ومن طرائف موصوفات الأشياء التي تعتمد على اشتقاق المعنى من مجانسات الكلام، قول **المُزيِّن الدمشقي** (شمس الدين محمد بن ابراهيم المتوفى سنة ٨١١هـ/١٤٠٨م) في وصف دواة، تتحدث عن نفسها ونفعِها ودوائها لأمراض صاحبها، وهو غاية في الصدق الوجداني والصنعة البديعية [من السريع]:

أَنا دَواةٌ يَضْحَكُ الجُودُ مِنْ   بُكَا يَراعي جَلَّ مَنْ بَرَاهُ
دُلُّوا على جُودِيَ مَنْ مَسَّهُ   داءٌ مِنَ الفَقْرِ، فإني دَواهُ[(٢)]

فالمطابقة بين ضحك الجود، أي إشراقة المعنى ورقيِّه، وبكاء القلم.. أي مداده السائل كالدموع، والمجانَسَة بين الدواة والدواء، مثارُ إعجاب واستطراف ممتزجين بالارتياح والرضى من كون الدواة قادرة على علاج الفقراء بإغنائهم فكريًّا وأدبيًّا، فضلاً عن تحقيق المكاسب المادية.

ومثل ذلك قول **الشاطر الدمنهوري** (شهاب الدين أحمد بن عبد الهادي

(١) شذرات الذهب ٧/ ١١٩. والنَّفاق (بالفتح) الرواج.
(٢) النجوم الزاهرة ١٣/ ١٧٤.

المتوفى سنة ٧٨٧هـ/ ١٣٨٥م يصف مروحة، ويأتي بما يقربُ من الإبداع الشيِّق، وذلك عندما يتلاعب بمعنَيَيْ الهواء والهوى، موظفًا إياهما في حبك صورته الشعرية الطريفة [من الطويل]:

ومخطوبةٍ في الحَرِّ مِنْ كلِّ هاجرٍ ومهجورة في البَرْد من كل خاطِبِ
إذا ما الهوى المقصورُ هيَّجَ عاشِقًا أَتَتْ بالهوى الممدود من كل جانب[1]

ولنا في **اللحية الطويلة** وقفات شعرية طريفة مُعُجبة، نقتطف منها اثنتين، واحدة للشاعر الدمشقي **الخياط** (محمد بن يوسف بن عبدالله المتوفى سنة ٧٥٦هـ/ ١٣٥٥م) يهجو أحد الملتحين، وينعىٰ عليه الجمال والصدق لاستحالة انكشاف ذلك بسبب كثافة اللحية واتساعها وإشاعة الظلمة في الوجه كله [من الكامل]:

كم تُظهرُ الحسْنَ البديعَ وتَدَّعي وبياضُ وجهِكَ في النواظِر مُظْلِمُ
هل تَصْدُقُ الدعوىٰ لمنْ في وجهِهِ بالذَّقْنِ كذَّبَهُ السَّوادُ الأَعْظَمُ؟[2]

أما الثانية، فهي لأحد شعراء العصر يهجو فيها الشيخ **ضياء الدين بن سعد القرمي** المتوفى سنة ٧٨٠هـ/ ١٣٧٨م، وكانت له لحية طويلة جدًا تصل إلى رجليه، فكان إذا نام جعلها في كيس وإذا ركب **انفرقَتْ** حول وجهه فرقتين، يصف فيها مآل الطول والكثافة في اللحى، ويخرج بحكمة طريفة لا تخلو من الحقيقة المرة [السريع]:

ما أحدٌ طالَتْ له لحيةٌ فزادتِ اللحيةُ في هيئتِهْ
إلاّ وما ينقصُ من عَقْلِهِ أكثرُ مما زادَ في لحيتِهْ[3]

ونختم هذا الفصل الطريف، بلُمعة شعرية بديعة صاحبها شاعر عسقلاني مصري هو **ناصر الدين بن عبد الظاهر** (شافع بن علي بن عباس المتوفى سنة ٧٣٠هـ/ ١٣٢٩م) يقارن فيها بين شيب اعتراه في صدغيه وسواد شعره الآخر، نازعًا من القارىء إعجابًا فكريًا لغنى المعنى المبتكر وتأملاً فنيًا

(١) المنهل الصافي جـ ١/ ٣٧٦.
(٢) الدرر الكامنة ٤/ ٣٠٢.
(٣) بدائع الزهور جـ ١ قسم ثان/ ص ٢٣٥.

في الصورة البليغة المنتزعة من مفارقات الأشياء ومعالمها ذات الدلالة المعبِّرة والآثار الموحية [من الخفيف]:

قال لي مَنْ رأى صباحَ مَشيبي عنْ شِمالٍ من لِمَّتي ويَمينِ
أيُّ شيىءٍ هذا؟ فقلتُ مُجيبًا لَيْلُ شَكٍّ مَحاهُ صُبْحُ يَقينِ[1]

ونخلص إلى التأكيد، مرة ثانية، أن ما جئنا به من شواهد في فصل الطرافة والغرابة هذا، لا يحتِّم بالضرورة، الاثنين معًا، فقد يكون الكلام طريفًا ظريفًا وليس بمستغرب.. والعكس بالعكس.. وقد لا يكون لا هذا ولا ذاك، وإنما اشتمل على شيء من الجنوح إلى اللامألوف من صيغ التشبيه والمطابقة والتورية وبعض الصيغ البديعية التي افْتنَّ بها شعراء العصر، فاسترعتْ انتباهنا فأومأنا إليها من باب التعجب البديعي وشيء من الاندهاش لغرابة الصنعة. ومن حق القارئ عدم مشاركتنا رأينا وإحساسنا، كما هو من حقه الأخذ علينا قلَّة المصادر وقلَّة الشواهد المُعْجبة المدهشة، لأننا لا نملك، في الواقع، ما يشبع الرغبة ويسد الحاجة، فلا تزال الدواوين الشعرية، حبيسة المكتبات الكبرى تنتظر من يخرجها إلى المطبعة بعد تحقيقها والتعرف إليها، وما معوَّلنا إلاَّ على بعض كتب التاريخ والتراجم والموسوعات الأدبية الإنسانية التي يشيع فيها الشعر شيوع الأزهار في فصلي الخريف والشتاء..

إلاَّ أن ما توصلنا إليه في هذا الجانب، وغيره، لا يعدو كونه النموذج الشعري الذي ينقل إلينا صورة صادقة عن الواقع الشعري الذي ساد العصر المملوكي، ولا سيما أننا في هذا الكتاب، لا نرمي إلى التأريخ الأدبي والدراسة الشاملة، وإنما الى رسم الصورة الكبرى وتحديد الأطر والخطوط العريضة لخريطة الشعر العربي آنذاك.

(١) الوافي بالوفيات، لصلاح الدين الصفدي جـ ١٦. باعتناء وداد القاضي. فرانز شتاينر. فيسبادن، سنة ١٩٨٢ ص ٨١.

الفصل الرابع عشر

شعر الدعابة والتفكُّه

شعر الدعابة قديم في العربية لا يكاد يخلو منه ديوان أو مجلس، أو واحد من أمهات الكتب في مختلف العلوم والفنون. ويتضمن أوصافًا وأخبارًا طريفة تدعو الى الضحك أحيانًا والارتياح الفكري والنفسي أحيانًا أخرى. «وفي الحديث أنه عليه السلام، كان فيه دعابة»[1]. والدعابة المِزاح، الناتج عن الكلام المليح، يسوقه المتحدث، ويتطرق فيه الى الأشياء الغريبة أو الشاذة نسبيًا، حتى إذا لم يكن الأمر كذلك عمد المتحدث الى التلاعب بأوصافها وأسمائها وأشكالها وأحوالها، متهيًا إلى حالة من التفكه والمباسطة من غير إيذاء أو تشويه أو إساءة..

من هذه الأشعار ما هو في الهيئات الخارجية، ومنها ما هو في العادات والوجوه الآدميَّة.. ومنها، في المهن والحرف.. ومنها، في الحيوان المرتبط بالإنسان.. منها ما هو راقٍ سلسل، مشرق اللفظ رفيع المعنى خفيف الظل.. ومنها ما هو ماديٌّ صريح من غير إسفاف أو بذاءة.. ومنها ما هو بالعامية آنذاك.. لكنها عامية مغنَّاة، متداولة... وهكذا في مدى الحقبة المملوكية ومختلف النماذج التي تيسر لنا جمعها وتبويبها...

• من دعابيات الشعراء في الأشياء، تحاور الشاعرين ابن حجر العسقلاني (توفي سنة ٨٥٢هـ/١٤٤٨م) **وعبد الرحمن بن أبي بكر العيني**

(١) لسان العرب ٢/ ٣٧٥ [دعب].

الدمشقي (توفي سنة ٨٩٣هـ/ ١٤٨٧م) حول مئذنة الجامع المؤيدي التي مالت للسقوط، فأمر **المؤيَّد شيخ**، هدمها وبناء غيرها، فقال الأول [من الطويل]:

لـجامـع مـولانـا الـمؤيـد رونـقٌ   مَنَارتُهُ تزهو من الحسْنِ والزينِ
تقولُ وقد مالتْ عليهمْ ترفَّقوا   فليس على هَدْمي أَضرُّ من العيني

فأجاب **العيني**، مفيدًا من الاعتقاد بإصابة العين، مستخلصًا من ذلك عبرة [من البسيط]:

منارةٌ كعروس الحسْنِ اذْ جُليتْ   وهَـدمُـهـا بـقـضـاءِ اللهِ والـقَـدَر
قالوا أُصيبتْ بعينٍ قلتُ ذا غلطٌ   ما أَوجَبَ الهَدْمَ إلاَّ خسَّةُ الحَجرِ[١]

تأمل نتائج هذه الواقعة التي لا يَدَ للشعراء فيها، كيف استغلها كل منهم لصالحه، فنال من الآخر نيلاً رفيقًا، وعابثه في اسمه ومعناه ومؤداه..

• ومن قمة المسجد ومئذنته، الى **أخمص الأقدام.. إلى القبقاب**، وصورة فكهة تخيَّلها شاعر طرابلسي، يدعى **آقوش البَيْسَريّ** (المتوفى سنة ٦٩٩هـ/ ١٢٩٩م)، في قبقاب، كيف كان ينعم برطوبة الحياة ودلِّها وهو في قلب الشجرة، تتهاوى عليه الحمائم والبلابل وأنسام الطبيعة، ثم أصبح في المرتبة السفلى من الذل والخنوع، تدوسه الأقدام، وينتعله العدو والصديق على السواء [من الخفيف]:

كنتَ غُصْنًا بين الأنامِ رطيبًا   مائسَ العِطف من غِناء الحَمامِ
صـرتَ أَحـكـيٰ رؤوسِ أَعْـداكَ (م) في الذلِّ بُرغْمٍ أُداسُ بالأَقدام[٢]

لا شك في أنها دعابة شاحبة، نائسة.. لكنها لا تخلو من الطرافة والظرف، لأننا أمام تخيّل ساذج ولغة مستغربة غير مبتذلة ولا وضيعة..

• ومن هذا القبيل، قول الشاعر **التلعفري** (محمد بن يوسف بن مسعود، شهاب الدين المتوفى سنة ٦٧٥هـ/ ١٢٧٦م) لمعاصره الشاعر **ابن**

---

(١) بدائع الزهور في وقائع الدهور، الجزء الثاني ص ٣٥-٣٦.
(٢) المنهل الصافي جـ ٣/ ٣٢. هكذا وردت، «أُداس» بالأصل ويقضي السياق أن تكون (تُداسُ).

بُنَيْمان ـ وقيل: بليمان ـ (سليمان بن بنيمان بن أبي الجيش، شرف الدين المتوفى سنة ٦٨٦هـ/ ١٢٨٦م) إثر وقوع هذا الأخير عن بغلته [من البسيط]:

سمعتُ لابن بُنَيْمان وبَغْلتهِ عجيبةً خِلْتُها احدى قصائدهِ
قالوا رَمتْهُ وداستْ بالنعالِ على قَفاهُ، قلتُ لهمْ: ذا مِنْ عَوائدهِ
لأنها فعلَتْ في حَقِّ والدها ما كان يفعلهُ في حق والدهِ[1]

وكان بين الشاعرين ممازحات شعرية، متفاوتة الوطأة ما بين الثقيل والخفيف، نَسَب فيها الثاني للأول المقامرة بالثياب والخفاف، فكان له هذه الأبيات اللاسعة بعض الشيء، المغربة في صورتها وتخييلها المادي.

ومما قاله ابن بنيمان في التلعفري، من قصيدة أنشدها للملك الناصر [من الخفيف]:

ما رأينا ولا سمعنا بشيخٍ قبل هذا مقامرٍ بخِفافِ
يدَّعي نسبةً إلى آل شَيْبا نَ وتلكَ القبائلِ الأشرافِ
وهمُ يُنكرونَ ما يدَّعيهِ فهو والقومُ دائمًا في خلافِ
فابْسُطِ العذَر في هجاءِ رقيعٍ عادلٍ عن طرائق الإنصافِ[2]

وهكذا نرى أن الدعابة ههنا قد نحتْ نحو الهجاء والسخرية.. لكنَّ الشاعر لم يجرح ولم يتبذَّل مكتفيًا بالإخبار والوصف الهيِّن، والتبسُّط في تصوير الحماقة التي وقع فيها التلعفري أو التي نسبتْ إليه وهي المقامرة بالخفاف.. إذ لا شيء يحتِّم على صاحبها وقوعه في منقصة، أو ارتكابه منكرًا، أو اتصافه بعيب أو فعل شائن.. فالقول بمقامرة الخفاف، وحده، مدعاة ضحك وتندر، لكن الشاعر أسبغ على الصورة شيئًا من السخرية نتيجة مشاعر دفينة حبسها منذ أن شمتَ به **التلعفري** إثر وقوعه عن بغلته واعتماده العصا أو الخشبتين في مشيْه وانتقاله.

وليس بعيدًا عن هذا المنحى الممزوج بالسخرية والنقد، قول الشاعر شعبان بن محمد بن داود المعروف **بالأثاري المصري** (توفي سنة ٨٢٨هـ/

(١) المنهل الصافي جـ ٦/ ٢٥.
(٢) الوافي بالوفيات، للصفدي، جـ ١٥ فرانز شتاينر بفسبادن سنة ١٩٧٩، ص ٣٥٦-٣٥٧. و«الرقيع» في الشعر: الأحمق...

١٤٢٤م) في قاضي القضاة **جلال الدين البلقيني** عندما زُيِّنت القاهرة لِولِدٍ، وُلدَ **للملك المؤيد**؛ وعلَّق الترجمان في الزينة حمارًا حيًّا، وتفرج الناس عليه [من الوافر]:

أقام الترجمانُ لسانَ حالٍ عن الدنيا يقولُ لنا جَهَارا
زمانٌ فيه قد وضعوا جَلالاً عن العليا وقد رَفعوا حمارا[1]

الدعابة هنا، في المشهد المصور، وبخاصة، مشهد الحمار الذي رُمز به إلى المولود الجديد. ولكنها دعابة مبطَّنة بالنقد الاجتماعي والسخرية اللطيفة التي لا تصل إلى حد التجريح أو الإساءة من أي نوع. فالشاعر يصف ما يرى، لكنه يعقد مفارقة ويعتمد على التقاء في المعالم الحسِّية. وبذلك يكون قد رفع الهجاء إلى سلَّم النقد المسؤول وضمَّن الدعابة بالمغزى الانساني.

• ومن **طرائف الشعر في القضاء**، ما قاله أحد الشعراء في القاضي الشاب **بدر الدين السعدي** الذي عيَّنه السلطان عقب وفاة قاضي القضاة **عز الدين الحنبلي**، فاستكثر غالبُ الناس على السعدي ذلك؛ وكانت وفاة قاضي القضاة الحنبلي سنة ٨٧٦هـ/ ١٤٧١م [من الرجز]:

قاضيكمُ ما مِثْلهُ في حكمه عفيفُ ذيلٍ ليس يدعى زانيا
قد سَاسَ أمرَ الناس في أحكامِهِ فلم نر أسْوَسَ منه قاضيًا[2]

هذه الدعابة اللطيفة ليست في الخبر ولا في صغر القاضي أو مهمته اليافعة.. بل في ازدواجيَّة المعنى الذي تضمنه عجز البيت الثاني، معنى السياسة ومعنى التسوس، وقد امتزجا ليرمزا إلى سطوع الحقيقة الاجتماعية وصحة النظرة والتقدير لمن تبوَّأ مركزًا أكبر منه..

ومن طرائف القول ودعابيات الشعر في القضاء أيضًا، ما قاله: أحد الشعراء في قاضي القضاة **بدر الدين عبد المنعم محمد بن محمد البغدادي** الحنبلي، المتوفى سنة ٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م، وكان أعور بإحدى عينيه [السريع]:

(١) المنهل الصافي جـ ٦/ ٢٤٩.
(٢) بدائع الزهور جـ ٣/ ٦٥.

ورُبَّ أعمى قال في مجلسٍ يا قومُ ما أصعبَ فَقْد البَصَرِ
أجابه الأعورُ مِنْ خلفهِ عنديَ من دعواكَ نصْفُ الخَبَرِ[1]

• وهناك من الشعراء من اصطبغ شعره وحياته في معظمها بالفكاهة والدعابة، يبتدرهما بين صحبه ومجالسيه من الشعراء والندماء.. عنيتُ بذلك الشاعر المصري **أبا الحسين الجزار** (يحيى بن عبد العظيم المتوفى سنة ٦٧٩هـ/ ١٢٨٠م) الذي تعاطى مهنة مألوفة لا يخطر ببال أحد أنها ستكون مدعاةً للتندر والسخرية والفكاهة والهجاء، سواء أكان من الشاعر نفسه أم من الآخرين، وقد جمع **ابن حجّة الحموي**[2] (توفي سنة ٨٣٧هـ/ ١٤٣٣م) **وابن شاكر الكتبي**[3] (توفي سنة ٧٦٤هـ/ ١٣٦٢م) وغيرهما هذا الشعر الفكه اللطيف الذي يقع بمعظمه في إطار الفكاهة والدعابة اللطيفة والنادرة المريحة، نقتطف منه بعض المقاطع، نتعرف خلالها على ألوان من الدعابة الراقية والنقد الطريف والتصوير العبثي المرح...

قال **الجزار** معرِّضًا بواقعه السَّيِّئ صحةً وغذاء، وهو الذي يؤمِّنهما للناس [من المنسرح]:

أعملُ في اللحم للعِشَاء ولا أنال منه العَشَا فما ذنبي
مُوَسَّخَ الثوب والصحيفة مِنْ طول اكتسابي ذَنْبًا بلا ذَنْبِ
خَلا فؤادي ولي فَمٌ وسخٌ كأنني في جِزارتي كلبي[4]

وفي المعنى نفسه، والمنحى الشاكي نفسه [من السريع]:

أصبحتُ لحَّامًا وفي البيت لا أعرف ما رائحةُ اللحمِ
واعتضْتُ من فقري ومن فاقتي عن الْتذاذ الطعم بالشَّمِّ[5]

ويبلغ الجزار من شكواه هذه مبلغها المأساوي.. لكنه، لا يتجاوز

---

(١) بدائع الزهور جـ ٢/ ٣١٢.
(٢) خزانة الأدب، ص ٢٤٨-٢٥١ وغيرها.
(٣) فوات الوفيات جـ ٤/ ٢٧٧-٢٩٣.
(٤) خزانة الأدب، ص ٢٤٨، وفوات الوفيات، جـ ٤/ ٢٨٦.
(٥) خزانة الأدب، ص ٢٤٨.

التهكم الذاتي والتشكّي البريء، فيقول ما يشبه الحكم وليس كذلك؛ إنه الحقيقة المادية الصارخة [من الخفيف]:

كيف لا أشكر الجِزارة ما عشـ ـت حفاظًا وأرفضُ الآدابا
وبها صارتِ الكلابُ ترجّيـ ـني، وبالشعر كنتُ أرجو الكلابا[1]

وفي قوله هذا وصف اعتباري لواقع حرفة الأدب والأدباء في مختلف العصور ولا سيما عصر الجزار، وعصرنا إلى حد ما؛ حرفة لم تؤتِ صاحبها ما يستحقه من التكريم والتقدير، فبقي يشكو العوز والفاقة، ويتحرق دائمًا من فروق التمايز الفاضح بين طبقته وطبقة التجار والسياسيين النافذين يستأثرون بالثروات ومراكز النفوذ والمناصب..

لذلك وجدناه يكرر المعنى نفسه وينشد على شبابته، شعر المرارة والحقد الطبقي أو الحرفي ظاهرةُ في الشعر والأدب ـ لسوء حاله وفقر اليد ـ وحقيقته، في الطبقات الموسرة النافذة [من الخفيف]:

لا تَعِبْني بصنعة القصَّابِ فهي أذكى من عنبر الآدابِ
كانَ فضلي على الكلاب فمذ صِرْ تُ أديبًا رجوتُ فضْلَ الكلاب[2]

ويخبرنا **الصفدي** (صلاح الدين خليل بن أيبك توفي سنة ٧٦٤هـ/ ١٣٦٢م) حكاية طريفة دارت بين **الجزار والسراج الورّاق**، عقب اجتماعهما في دير مع صبيٍّ راهب مليح، وآخر زامر، طمعتْ نفْسَا الشاعرين بالصبي الراهب، فأنكر الرهبان ذلك وأخذوا الصبيّ، فقال الورَّاق [من السريع]:

في فَخِّنا لم يقع الطائِرُ

وأتمَّ الجزار:

لا راهبُ الديرِ ولا الزامِرُ

وقال السراج:

فالقلبُ في إثرهما هائمٌ

---

(١) نفسه...

(٢) نفسه، ص ٢٤٩.

أتمَّهُ الجزار:

والعقل من أجلهما حائرُ

وقال السراج:

فسَعْدُنا ليس له أوَّلُ

أتمَّهُ الجزار:

ونَحْسُنا ليس له آخرُ[1]

ونصل إلى ذروة المطاف في دعابيات **الجزار** عندما يقترب من روح المعاني وقلب الأشياء، فيلامس العبثية الفنية في وصفه، مطاولاً في ذلك كبار الوصافين العبثيين **كالجاحظ وابن الرومي** وكبار رسَّامي الكاريكاتير في العالم..

شاهدنا على ذلك، وصفه لدار خربة متداعية، نزل بها فكانت هذه اللوحة الضاحكة المرحة، التي تعد واحدة من بديع ما رسمت مخيلة الشعراء وخطت ريشتهم المتنعمة بشفيف الألوان ولطيف الظلال [من المتقارب]:

ودارِ خرابٍ بها قد نزلتُ	ولكن نزلتُ الى السابعهْ
طريقٌ من الطُّرْق مَسْلوكةٌ	محجَّتُها للورى شاسعهْ
فلا فَرْقَ ما بين أنّي أكونُ	بها أو أكونُ على القارعه
تُسَاوِرُها هَفواتُ النسيم	فتُصْغي بلا أذن سامعه
وأخْشَى بِها أنْ أُقيمَ الصلاةَ	فتسجد حيطانُها الراكعه
إذا ما قرأتَ: إذا زُلْزلتْ	خشيْتَ بأن تقرأ الواقعهْ[2]

حلقات من المشهد المسرحي الساخر، وسُلَّمٌ من المعاني والصور المتدرِّجة عموديًا وأفقيًا من البسيط إلى المركب، ومن العام إلى الخاص، وفق التقسيم المستخلص التالي:

في البيت الأول معنى إجمالي عام محوره: الهويُّ الشديد الذي تضمنه

(١) الغيث المسجم في شرح لامية العجم، ص ٢٨٦.

(٢) خزانة الأدب، ص ٢٥١.

لفظ: «السابعة». . أيْ إلى سابع أرض، وهي ما هي في سلَّم الهبوط الدنيوي الجغرافي. . . لكنه عدلَ، في البيت الثاني إلى شيء من التفصيل، فجعل الدار طريقًا عامة تسلكها المارة. . وفصَّل ذلك أكثر، وتطرف في التفصيل فجعلها (محجَّة) أي لا سبيل معها إلى لحظة واحدة من الاستقرار؛ فالناس يجتازونها ويقصدونها من كل أقطار المعمورة. .

وفي البيت الثالث تفريع للصورة الأولى واتجاه إلى تعميم الخراب والتداعي فيحسب الناظر أنها جزء لا يتجزأ من الطرقات العامة، لأنه لا شيء يحدُّها في الجدران أو السقف وما شابه. .

في البيت الرابع يرق المعنى وتشفُّ الصورة فيسمو الوصف العبثي ليشرك به عنصرًا لا يدخل عادة في عداد العناصر الفنية التي يترسمها الرسامون والمصورون ألا وهو: النسيم الذي يستحيل عليهم رسمه أو تجسيده إلاَّ من خلال النتائج المترتبة عن هبوبه الشديد وانحناء الأشياء لهبوبه. . أما النسيم، الصرف، فالكلام هو أفضل ما يسعه الحديث عنه. ومع ذلك فقد استعان الشاعر لتصويره، بحركات الأشياء وما يصدر عنها من أصوات تدل على وجوده وتزيد في هزلية المشهد وفكاهية التصوير ومضاعفة التفنن في الدعابة. .

وأما البيتان الأخيران، فهما ـ إضافةً إلى عنصر الاطِّراد والتقصِّي في رسم الملامح ورصد القسمات ـ يمثلان انتقالاً نوعيًا في المنهج التصويري الكاريكاتوري من حيِّز الوصف الخارجي والتمثل الخيالي، إلى حيِّز رحماني قرآني تمثل في مضمون سورتين من سور القرآن هما سورة (الزلزلة) و(الواقعة) مرورًا بواحد من أهم طقوس العبادة، وهي الصلاة وما يرافقها من ركوع وخشوع وسجود. . كل ذلك في مهارة توظيف، وحسن استخدام، نادرين لِوَجازة الدلالة وشدة المطابقة وخفة المقاربة. .

وليس بعيدًا عن هذا المقام الفني الرائع، قوله، وهو يصف زوجة أبيه، وكانت طرشاء، مستعينًا في رسم لوحته هذه، بالتضخيم المجازي والتلاعب اللفظي البديعي [من السريع]:

تزوجَ الشيخُ أبي شيخةً ليس لها عقلٌ ولا ذهنُ
لو برزتْ صورتُها في الدجى ما جسرتْ تبصرها الجنُّ
كأنها في فَرْشها رُمَّةٌ وشَعرها من حولها قطنُ
وسائلٍ سألني ما سِنُّها فقلتُ ما في فمها سِنُّ(1)

المقارنة هنا تصويرية، والدعابة تنضح من كل ملمح وكل قسيمة من الأبيات الأربعة..

في البيت الأول تصوير عابث عام للمرأة شكلاً وعمرًا وعقلاً...

وفي الثاني، التفات إلى القبح بأسوأ صوره وأشنع أصدائه.. مغالاة فنية في منتهى الغرابة..

في البيت الثالث، عودة منفردة إلى الشكل؛ صورة متعاظمة التأثير، مثيرة الإعجاب والتندر، تُتَوجُ هذه الصورة بالبيت الرابع الذي يلخص كل عناصر المأساة المضحكة ويعصر معه الشاعر عبقريته التصويرية والبلاغية.. لا حاجة لمعرفة سنِّها، فقد تجاوزت الحد في عتو العمر وتطاول الحقب..

ونختم الكلام في دعابيات هذا الشاعر الظريف المدهش، بآخر ما صورة من أمر «شيخة» أبيه، إثر موت هذا الأخير، فإذا به يعدل عن الدعابة الخالصة والفكاهة الفنية الراقية.. إلى نوع جمع ذلك إلى حقد دفين واحتقار لسخف الأقدار التي تجعل من المرذول، المعتلِّ، يفوز بالحياة والبقاء.. بينما يُحرمُ منهما من هو أجدر وأجمل.. [من المتقارب]

أذابتْ كلىٰ الشيخ تلك العجوزُ وأَرْدتْه أنفاسُها المرديهْ
وقد كان أوصى لها بالصَّداقِ فما في مصيبته تعزيَهْ
لأنيَ ما خلْتُ أنَّ القتيلَ يُوْصي لقاتله بالدِّيَهْ(2)

وهو في كل ما قال، من هذا القبيل، لم يخدش إحساسًا ولم يثر ذرة غبار في عين القارىء... وتاليًا، لم يحد عن جادة المداعبة الراقية،

(1) فوات الوفيات جـ ٤/ ٢٩٢.
(2) نفسه...

والممازحة المتفننة، متبوئًا بهما «علِّيِّينَ» الشعر في أدق ضرب من ضروبه: التفكه والمداعبة..

• ومن شعر الدعابة، تضمين غزلي لطيف للشاعر أحمد بن محمد بن علي الأنصاري الخزرجي الشافعي المعروف **بالشهاب الحجازي** (المتوفى سنة ٨٧٥هـ/ ١٤٧٠م). [من البسيط]

قصدتُ رؤيةَ خصر قد سمعتُ بِهِ ... فقال لي بلسان الحال ينشدُني
أُنظرْ إلى الردف تستغني به وأنا ... مثلُ المُعيديِّ فاسمع بي ولا تَرَني[١]

ولطافة الشعر، المثلُ العربي القديم القائل: «تَسْمعُ بالمعيديِّ خيرٌ من أن تراه»[٢]؛ أحسنَ الشاعرُ تمثُّله وتوظيفه في مناسبة غزلية لطيفة.

ومثله، قول قاضي القضاة **شهاب الدين الباعوني** (أحمد بن ناصر بن خليفة المتوفى سنة ٨١٦هـ/ ١٣١٤م) للتي استهجنت شيبه، وبكت، فالتمس لذلك عذرًا لم يرق للمرأة ولم يغيِّر من حقيقة الموقف شيئًا.. [من المتقارب]

لمَّا رأتْ شَيْبَ رأسي بكتْ ... وقالتْ عسى غير هذا عَسىٰ
فقلتُ: البياضُ لباسُ الملوكِ ... فإنَّ السَّوادَ لباسُ الأسى
فقالتْ: صدقْتَ، ولكنهُ ... قليل النَّفَاقِ بسوقِ النِّسَا[٣]

دعابة حكمية لا سبيل إلى تجاهلها، وهي انصراف النساء عن الشيب مهما علا شأن الرجل ومهما تعلل الشعراء وتفننوا بوصفه وتشبيهه؛ وقد سبقهم إلى تأكيد هذه الحقيقة الشاعر العربي الجاهلي **علقمة بن عبدة الفحل**، في قوله المأثور [من الطويل]:

فإنْ تسألوني بالنساءِ فإنني ... بَصيرٌ بأدواء النساءِ طبيبُ
إذا شابَ شَعرُ المرءِ أو قلَّ مَالُهُ ... فليس له في وُدِّهنَّ نَصيبُ[٤]

---

(١) بدائع الزهور جـ ٣/ ص ٥٧.
(٢) مجمع الأمثال. للميداني. جـ ١/ ١٢٩.
(٣) المنهل الصافي، جـ ٢/ ٢٤١.
(٤) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة سنة ١٩٧٧ جـ ١/ ٢٢٥.

فلو توصَّل الشاعر المملوكي، **القاضي الباعوني**، إلى إقناع المرأة ببياض شعره، لانْتَفَتِ الدعابة من الشعر، ولكان كشعر علقمة، حكمة مأثورة تدعو إلى الاعتبار والتأمل، لا التفكه والتندُّر..

• ولم يغب الزجل عن هذا الفن، **بل نكاد لا نتصفح قصيدة زجلية أو ديوانًا من دواوين الشعر العامي في العصر المملوكي إلاَّ وللفكاهة والتبسط والمجون، النصيب الأوفر، لكأن هذا الشعر وما تَزيَّا به من لغة العامة وأساليبهم، المتنفسُ الأكبر لأريحيات الشعراء وتحررهم من قيود الآداب العامة وقيود الفصحى التي لا يستساغ التبذُّل اللفظي فيها والتفلت من كل قيد.. فأطلق شعراء الزجل لألستهم العنان، وكانت لنا قصائد ومقطعات شعرية طريفة جمعت المُلْحة إلى الدعابة إلى النقد إلى السخرية، في إطار التبسط والتندر والاشتغال بما يُسِرُّ ويُسلِّي..**

وسنصرف النظر عن نماذج الإحماض والمجون تجنبًا للإسفاف والنفرة، وسنكتفي بمثال واحد، أو اثنين على سبيل الإستئناس والاطلاع، انطلاقًا من أن دراستنا هذه لا ترمي إلى الشمول والإحاطة التامة بل إلى رسم المعالم والقسمات العامة لشعر هذا العصر..

المثال الأول للأديب الخليع **شرف بن أسد الحصري** (توفي سنة ٧٣٨هـ/ ١٣٣٧م) وهو كناية عن زجلية توشيحيَّةٍ نظمها في الاعتذار عن صوم رمضان بسبب العسر الشديد الذي مرَّ به. ويطلب من الشَهر التمهل ريثما يتاح للشاعر اليسر في الصحة والانفاق؛ وإلاَّ فإن الشاعر في حِلٍّ من الشهر وصيامه:

رمضانْ كُلَّكْ فتوَّهْ وصحيحْ دَيْنَكْ عليَّهْ
وأنا في ذا الوقتْ مُعْسِرْ وأَشْتهي الإرفاق بِيَّهْ
فامْتَهِلْ وارْبَحْ ثوابي لا تربَّحْني خطيَّهْ
وتْخلِّيني أسَقِّفْ طول نهاري لا عشيَّهْ
لك ثلاثينْ يوم عندي اصبرْ أعطي المِثْل مِثْلَيْنْ
وإنْ عَسَفْتني ذا الأيام ما اعترفْ لكْ قطّ بالدَّيْن

وانكركْ واحلفْ وقلْ لكْ   أنت من أين وأنا من أينْ

ويتتابع الحوار الهزلي الطريف بين الشاعر والشهر المبارك، ولكن من جهة واحدة، وصوت واحد هو صوت الشاعر الذي ينساق وراء خواطره الساذجة، فيعرض للشهر حلاً وسطًا هو الصوم نصف نهار من الصباح حتى الظهر، ثم يصوم له شهرًا آخر تعويضًا وتقديرًا.. ولا يكتفي بذلك بل يأخذ في استمالته واستدرار عطفه عليه؛ فما هو إلاَّ عبد مغمور مقهور، لا يساوي شيئًا في البريّة، وينصح الشهر بالقناعة بما تيسَّر له من الشاعر لأن الشهر قد جاء في وقت لو شهده الشاعر الصوفي **الجنيد** لأفطر، فالحرُّ الشديد الذي يلسع الأبدان لا يمكِّن الصائم من متابعة صيامه فاليوم يعادل عامًا بكامله.. وينتهي إلى الاعتراف بأن كلامه هذا كله من باب السخر والتظرف، ويوكل أمره وأمر نواياه إلى الله الذي يعلم ما في الصدور:

وخُذْ ما سهَّلَ الله   ما الزبوناتْ بالسويَّهْ

الـمَلي خُذْ منُّو عاجلْ   وامْهِل الـمُعْسِرْ شويَّهْ[1]

أجمل ما في الشعر، ما يصدر عن صدق المشاعر ويعيد رسم معالم الأشياء وفقًا لرغبات الشاعر وتصوراته الطفولية الموغلة في الضمير الجمعي التاريخي.. والشاعر الخليع هذا، لم يحد عن هذه الناحية، بل كان نموذجًا في تجاوبه مع نفسه وملامسته الرغاب الدفينة التي تتحرك غالبًا، في الاتجاه المغاير لمجرى الأشياء. من هنا الدعابة والانبساط والتمتع بالمشاهد المسرحية التي يقدمها الشعراء والكتَّاب لقرائهم ومشاهديهم..

لم يعمل الشاعر ذهنه ولم يكدح في ابتداع الصور والمجازات والصيغ البيانية... بل استرسل مع تصوراته وخياله الطفلي، معتمدًا منطق الحياة والأشياء الذي يقول باليسر والتسهيل في ممارسة الفرائض والطقوس، لا منطق الفرْضيَّات الدينيَّة التي لا مجال فيها لمسايرة أو مساومة فكان لنا هذا الحوار الذاتي الشيِّق، والأفكار العابثة الطريفة.

---

(١) الوافي بالوفيات، جـ ١٦، بعناية وداد القاضي. فرانز شتاينر بڤسبادن سنة ١٩٨٢ ص ١٣٤-١٣٦. والمنهل الصافي جـ ٦/ ٢٢٣-٢٢٦.

والمثال الزجلي الثاني، للشاعر **صفي الدين الحلّي** الذي تحلّى شعره بعامة، والزجلي العامي بخاصة، بكثير من الحواريات والحكايات الذاتية في لهجة عراقية بدوية هادئة الجرس، ناصعة المعنى. يشكو فيه الشاعر، ايضًا، من مشقة الصيام في شهر رمضان. وقد نظمه ـ كما يقول هو نفسه ـ للانبساط، عند سفره من ماردين.. وفيه حثٌّ مباشر لصديق له للإقبال على شرب الخمر والانصراف إلى مجالس اللهو والمجون..

كما يشكو من قدوم الشهر على حين غرّة، وليس هناك مايشفع له ويعفيه من الصيام إلاّ السفر.. هكذا أفتى له أحد البصارين، وأحد الفقهاء الذي نصحه بالافطار، وبحرمة الصوم في هذا التسفار.. كل ذلك بقالب سردي شبه طفولي، ظاهره البراءة وخلوُّ البال، وحقيقته المجون والعربدة التي لم يشأ الشاعر لأجلها، أن يُغضب شيخه إبليس فيكتسب احتقاره..

أَيَا ما عي إنْ كنت مِثلي خبيرْ	نِشْرَب الخمر بالصغير والكبيرْ
في أوانْ لذّتي يجيني الصُّوم	صُبْ لِحالي وانظرْ لذا التعثير
إيشْ تشير لي بالله نْصوم يا رئيسْ	ما أَفْزَعْ إلاّ عند المِلاح نِنْتحِسْ
ويضيقْ مني صدر شيخي إبليسْ	ويُقلْ لي اخْطيتْ في ذا التدبيرْ
جِيتْ لرمَّالْ لنُبصرْ إيشْ بي يليقْ	قلتْ: جا الصوم وأنا في قبضًا وثيقْ
قالْ: ثا فرجكْ قد جا في رملك طريقْ	بعْد ذا القَبض يحل التشمير
لَسْ صيامْ مثلي في سفر تموز	غير في جنبو سفره وفي إيدو كوزْ
ذا بفتوى مشايخ الإسلام	وبقُول النبي عليه السلامْ
وفي بعض الأقوالْ صيامو حرام	مَنْ لا يْفطَر يموتْ مكانو فطيرْ(١)

وهكذا في تسعة عشر بيتًا من أنواع البُلّيْق، وهو فن زجلي مختص بالهزل والخلاعة والإحماض(٢) وفقًا لتحديد **الحلّي** نفسه، حرص الشاعر فيها على مطاوعة الرغاب وموافقة القريحة والإتيان بكل ما يُخرج النفس عن

(١) العاطل الحالي، والمرخص الغالي، تحقيق د. حسين نصار. الهيئة المصرية العامة، القاهرة سنة ١٩٨١ ص ٩٦-٩٧.

(٢) مصدر نفسه. ص ٦.

رصانة التفكير ورجاحة التبصر، إلى مفاكهة الخلان ومباسطة الندمان، في التملُّح والتندر وارتياد آفاق التحلل من كل واجب أو تبعيَّة..

وقد لا نجد كبير فرق بين هذا الشعر الهزلي والنماذج الشعرية الفصيحة التي عرضنا لها في الصفحات السابقة، لأن جوهر الشعرين واحد هو الترويح عن الفكر، والتخلّي عن رصانة الجد والامتثال قليلاً لأريحية النزوات المنبثَّة في شعاب النفس ودهاليز الحياة، فيخلو المرء لنفسه يُعابثُها ويبادلها الفرح والتحرر من عَسَف التقاليد والأعراف...

الفصل الخامس عشر

شعر الألغاز والمُعَمَّيات

الإلغاز مسلك لفظي فكري يخفي فيه المتكلم مرادهُ الحقيقي من كلامه، ويورِّيه عمَّن لا يَودُّ من الناس، مستخدمًا طرقًا ملتوية وغامضة.

وهو مستعار من اللُّغْز واللَّغَز واللُّغَيزي.. كله حفرة يحفرها اليربوع في حجره تحت الأرض متخذًا فيها اتجاهات مختلفة عمودية وأفقية من اليمين والشمال، تُعمِّيه ليخفي مكانه بذلك الإلغاز.. فاستعير لمعاريض الكلام وملاحته[1].

عرفه العرب منذ القدم، واستخدموه في مخاطباتهم ومراسلاتهم، حتى أضحى من دواعي التسلية والتطريف، ولكنه لم يَشِع ويزدهر ويدخل وجدان الشعراء، إلاَّ في العصور المتأخرة بعد القرن الهجري السابع ـ أي عندما عزَّ على الشعراء مضاهاة الأقدمين في ابتكار المعاني والصور، وموازاتهم في الشهرة والذيوع، واحتلال المراتب العالية.. فعمدوا الى هذا الفن الشعري وشحذوا لأجله قرائحهم الشعرية وذوائقهم الأدبية وعلومهم اللغوية، فشاع بينهم وطغى على كثير من الفنون الشعرية الأخرى، فجلَّىٰ به بعضهم وحلَّق، وتكلَّف البعض الآخر وأسفَّ..

ألغز شعراء المماليك في الأسماء والأفعال والحروف، في انواع الحيوان والنبات والأشياء..

فكانت لهم مقطعات: في السهم والقوس، والعلم والخط واللوح، في

(١) لسان العرب، جـ ٥/ ٤٠٥-٤٠٦ [لغز].

بعض الفواكه والمربيات، في النحل والنخل والطير والماء والدمع، وفي بعض اسماء العلم كعلي ويعقوب. . منهم من ألغز معيِّنًا لغزه في المطلع. . ومنهم من ترك اللغز في طيات الكلام. . مستعينين بعقل هندسي ماهر في رسم الخطوط والنقاط الرئيسة، وببصيرة ذكية تلحظ الصفات الخفية فتومىء إليها، أو تسلط الضوء عليها من بعيد. . **غايتهم مزدوجة: اختبار الذكاء وإشغال الذهن في إطار عام هو التفكه والتسلية. .**

وفق هذه الغاية وجدنا الشعراء يعنون بهذا الفن وينشطون في تداوله بينهم. أفرد بعضهم لأجله فصولاً أو أبوابًا خاصة به **كصفي الدين الحلّي**؛ وبثَّهُ بعضهم الآخر في ثنايا قصائده ومقطعاته من غير نظام أو ترتيب، وهم في معظمهم قد وفقوا إلى رصد الملامح العامة، للشيء الملغز به، وتصويرها بخفة ورشاقة ولطف إشارة وصاغوها بأدق المجازات وأعذب التوريات، فكانت لنا شرائح بديعة من الحياة والفن الشعري الذي يصح الافتخار بأصحابها والتغني بأوصافهم، يردِّدها المرء في المجالس والمناسبات.

• قال الشاعر **العطار** (نور الدين أبو الحسن علي بن يوسف المتوفى سنة ٦٥٩هـ/ ١٢٦١م) ملغزًا في **كوز** [من الهزج]:

وذي أُذْنٍ بلا سَمْعٍ   له قلبٌ بلا لُبِّ
مدى الأيام في خَفْضٍ   وفي رفعٍ وفي نَصْبِ
إذا استولى على الحبِّ   فقلْ ما شئتَ في الصَّبِّ[(١)]

• وقال ابن أبي الربيع، المعروف **بالخياط** (مجاهد بن سليمان) المصري المشهور، ملغزًا في **إبرة وكشتبان** [من السريع]:

ثلاثةٌ في أمرِ خَصْمَيْنِ   إلْفينِ لكن غيرِ إلفينِ
هما قريبانِ وإنْ فرَّقتْ   بينهما الأيامُ فِرْقينِ
فواحدٌ يَعضُدُه واحدٌ   ويُعْضَدُ الآخرُ باثنيْنِ
تراهما بينهما وَقْعةٌ   إذ تَقعُ العينُ على العينَ[(٢)]

---

(١) النجوم الزاهرة جـ ٧/ ٢٠٣. وفي رواية أخرى: (له جسمٌ بلا قلب).

(٢) نفسه، ص ٢٤٣. والكستبان، لفظة فارسية معناها: القَمِع الذي يغطي إصبع الخياط. ويُقال له أيضًا الكشتبان، بالشين.

نلاحظ شيئًا من التعقيد في وصف اللغز لأن العنوان يذكر اثنين، والشاعر يبدأ بثلاثة، فهل قصد إصبع الخياط؟ ومع ذلك، لم يوفق الشاعر إلى كشف خيوط الأشياء كما يجب، فبقيت هناك معان ومعالم غامضة، بدلاً من أن يكشفها الشعر، زاد في إشكالها وخفائها.

• وفي **القوس**، قال الشاعر **العزازي** (شهاب الدين أحمد بن عبد الملك المتوفى سنة ٧١٠هـ/ ١٣١٠م) [من الخفيف]:

ما عجوزٌ كبيرةٌ بلغتْ عمرًا (م) طويلاً وتبتغيها الرجالُ
قد علاَ جسْمَها صفار ولم (م) تَشْكُ سقامًا ولو عراها هزالُ
ولها في البنين قهرٌ وسَهْمٌ   وبنوها كبارُ قَدْرٍ نِبَالُ(١)

قوة اللغز وبلاغته، تكمنان في كلمة (عجوز) المستقاة من التقويس الذي يصيب ظهور الناس عندما يهرمون ويشيخون، ففيها خلاصة العناصر الكبرى التي تجمع بين شكل القوس وقوتها وانحناء الإنسان في كبره.. وأما باقي خطوط الصورة فهي متمِّمات لكشف غوامض اللغز، وهي (الهزال) والسهم والنبال..

وفي القوس أيضًا قال **صفي الدين الحلّي**، على جانب من التصوير الهندسي والفلكي [من الطويل]:

وما اسمٌ تراهُ في البروجِ وإنما   يَحلُّ به المرِّيخُ دون الكواكب
إذا قدَّرَ الباري عليه مُصيبةً   عدَتْهُ وحلَّتْ في صدور الكتائبِ
ولا جسمَ إلاَّ فيه يُدرَكُ قلبُهُ   ويدركهُ في قلبِهِ كلِ طالبِ(٢)

ولئن لم يحلق الشاعر في تصوير القوس، مع أنه جلا كثيرًا من غموض معناها وتمكن من رسم الهيئة والوظيفة اللتين جُعِلتا لها، فإنه ـ أي الحلي ـ قد حقق المُنْية الفنِّية، في إلغازه بالسهم، وأسهم في إغناء الحقيقة والواقع، فلم يعد الكلام في عود خشبي ينتهي بنصل يرمى به عن القوس. بل في جسم رهيف يمرق كالأفعوان لا تقف حركته عند حد؛ [من الطويل]

---

(١) شذرات الذهب ٦/٢١-٢٢.

(٢) ديوانه، طبعة النجف، سنة ١٩٥٦، ص ٤١٠.

وأهيف ماضٍ في الأمور مسدَّدٍ إذا رامَ قصْدًا لا يحيد عن القَصْدِ
يُنَضْنِضُ مثل الأفعوان لسانُهُ لشدَّةِ ما لاقى من الحرِّ والبَرْدِ
تقرُّ به الأملاكُ وهو مانعٌ وتجهد في تقريبه غاية الجهد
إذا صحَّفوهُ مرةً كان بينهمْ وإنْ تركوهُ كان منهمْ على بُعْدِ[1]

حشد الشاعر لرسم لغزه كل طاقاته الأدبية من خيال وأسلوب مجازي وصيغ بلاغية مفْعمة بالإيحاء والتمثيل ولا سيما في قوله الخالب: «ينضنض مثل الأفعوان لسانُه» ناقلاً ملغوزه من حيِّز الهيئة الخشبية المندفعة في الهواء إلى حيِّز حركي آخر يبعث الإعجاب كما يبعث الرعب.. وهل هناك ما يضاهي الفعل المضارع (ينضنض) في دقة تمثيله الحركة والقلق والتقلب في الحركة كالجمر المتوقد في الموقد أو تدافع الماء نحو الفضاء من نوافير البرك والجنائن؟..

● ومن شعر الألغاز الراقية، الشفيفة المعنى والظل، ما قاله **الشاب الظريف** (محمد بن سليمان المتوفى سنة ٦٨٨هـ/١٢٨٩م) في **مقراض**، وهو المقصّ [من الوافر]:

ومجتمَعيْن ما اجتمعا لإثمٍ وإنْ وُصِفا بضّم واعتناقِ
لعَمْرُ أَبيكَ ما اجتمعا لمعنى سوى معنى القطيعة والفراقِ[2]

لطف اللغز، ليس في مطابقة الوصف للحقيقة، بل في مجازية الوصف وإنسانية التصوير والتشبيه الذي جعل طرفي المقراض إلفين متحابين، يلتقيان اتفاقًا واعتناقًا، ويفترقان انصياعًا لمشيئة خارجة عن إرادتهما..

● وفي عناصر الكتابة الرئيسة، وهي **القلم والدواة واللوح والخط**، غير لغز من ألغاز **صفي الدين الحلي**، جمعها في مقاطع أربعة، ضمَّنها الشاعر

(١) ديوانه، النجف، ص ٤١٠-٤١١. وفي صدر البيت ما قبل الأخير خلل عروضي، يستقيم لو قلنا: (ممنَّعٌ) بدل: (مانع). و«يُنضنض» في البيت الثاني: يقلق ويحرِّك. وهو من: نضنضة الحية، أي تحريك لسانها (اللسان. ٧/ ٢٣٨ [نضض]).

(٢) ديوان الشاب الظريف، تحقيق شاكر هادي شكر. مكتبة النهضة العربية - عالم الكتب. بغداد وبيروت، سنة ١٩٦٧، ص ١٦٧.

خلاصة تجاربه في الكتابة والتصوير وروح ملاحظاته الذكية الخاطفة . . جامعًا محصلاته الدينية والبلاغية واللغوية، آخذًا من كل واحد منها بلمحة دالة . . نكتفي منها بما ألغز فيه **بالقلم**؛ فلنتأمَل هذه الصورة المكثفة الأرجاء، المحصنة الجوانب، تحارفي أيها أدعى إلى التأمل وأحق بالتوقف [الطويل]:

وأخرسَ بادي النطق خاوٍ فؤادُهُ ... حليف ضنًى يبكي وما هو عاشِقُ

يُشقُّ مرارًا رأسُه وهو طيِّعٌ ... ويُقطعُ أحيانًا وما هو سارقُ

إذا أرسل البيض الصفاح لغارةٍ ... تتابع طوعًا أمره وتخالفُ

يُحَاجِئ به ما ناطقٌ وهو ساكتٌ ... يُرئ ساكنًا والسيفُ عن فيه ناطقُ[1]

قيمة هذا الشعر، في هذه النزعة الإنسانية التي أضفاها الشاعر على هيئة القلم وهو ينطق من غير كلام، وينفث كوامن النفس ولواعجها، من غير قلب، وتسح منه دموع الحبر وما هو عاشق أو حزين. . وهكذا في جدلية الحركة والسكون، والنطق والصمت، والقتال والسلم وما سوى ذلك مما سطَّره هذا المخلوق العجيب منذ ابتداء تكوينه في لوح الخليقة الأقدم . .

• ومن الأشياء الباعثة على النظم، **لعبة الشطرنج** التي ألغز فيها الشعراء، فكانت لهم إسهامات فنية في هذا المضمار، وأدعاها إلى الذكر، مقطعان شعريان **لصفي الدين الحلّي ولابن نباتة المصري**، نكتفي بإيراد المقطع الثاني، لكثافة المعنى ووضوح الدلالة وسموِّ التصوير [من الطويل]:

وما صامتٌ يمضي ويرجع حائرًا ... ويقضي على أوصاله الوصْلُ والصبرُ

كأنَّ الأسى آلى عليه أليَّةً ... فما فيه إلا النفسُ والعظمُ والجلْدُ

وأحرفُهُ خمسٌ على أنَّ شطرَهُ ... ثلاثة أخماس الحروف التي تبدو[2]

المنحى الإنساني نفسه، يمتاح منه الشاعر، جاعلاً من حصاة خشبية صغيرة، ساعيَ مشاعر ونزوات، ليس له منها الاَّ الحركة الصامتة والإذعان الحائر لمشيئة اللاعبَيْن. أما هو: الساعي ـ الحصاة، فلا يملك لنفسه غير

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي، طـ. النجف. ص ٤١١.

(٢) ديوان ابن نباتة، ص ١٦٢، ومقطع صفي الدين، في ديوانه، الآنف الذكر ص ٤١٠.

العظم والجلد وما يتوهمه في داخله من نفس خاوية..

• ومن الأشياء الجامدة، إلى المتحركة الفاعلة المثيرة للاهتمام، وفي مقدمها **المسْك**، وهو ضرب من الطيب، ألغز به بعضهم وهو **علي بن عيسى بن محمد الفهري البستي** المتوفى سنة ٧١٩هـ/١٣١٩م، فتساءل عن حقيقة وجوده الذي جرى ذكره في القرآن ـ على سبيل اللفظ لا المعنى[١] وأشار إلى ما يؤدي إليه المعنى المقلوب منه والمصحَّف: أي كسَم، فتصبح (قَسم) من أخبار صالحة، وانتهى الى استخدام التورية في تحديد معناه واسمه [من المتقارب]:

كتبتمْ رموزًا ولم تكتبوا ... لهذا الذي سُبْلُهُ واضحهْ
ما اسمٌ جرىٰ في الكتاب ... فإنْ شئتمُ فاقرأوا الفاتحهْ
ففيها مصحَّفٌ مقلوبُهُ ... يُخبِّر عن حالةٍ صالحه
وليستْ بغاديةٍ فافهموا ... ولكنها أبدًا رائحهْ[٢]

إنَّ نسبة المسك إلى فاتحة القرآن، ليست في ورود اللفظ، ولكنها ـ على الأرجح ـ في الهَدْي الذي يتسرَّب إلى وجدان المؤمن، فتنتعش مداركه وتتفتح أحاسيسه الدينية..

وفي **الماء** ما نظمه: الشاعر البغدادي **يحيى بن عبد الرحمن الجعبري** المتوفى بعد سنة ٧٧٠هـ/١٣٦٨م ملغزًا في ماء، ساكبًا في نظمه هذا خلاصة العلوم والمعارف والصفات التي يتمتع بها الماء، من تبعيَّته للأجسام في اتخاذ شكلها ولونها ـ أحيانًا ـ وإغراقه الأرض شرقًا وغربًا في سالف الدهور، له العيون والأفواه وجموع الشاربين وهو في حياء شديد.. يستولي على الإنسان بتأثيره فهو العنصر الثاني، بعد النار، في تخمير طينة الأشياء [من الخفيف]:

ما اسمُ شيءٍ مناسبِ الأجزاءِ ... مستطيلٌ إذا سعى في فناءِ
مستديرٌ لكونه فَلَكًا فيه (م) ... نجومٌ طوالعٌ في سماءِ

---

(١) لعله إشارة إلى كلامه تعالى، في الآية ١٧٠ من سورة الأعراف: ﴿**والَّذين يُمَسِّكونَ بالكِتَاب وأقامُوا الصلاةَ إنَّا لا نُضيعُ أجْرَ المُصْلحين**﴾.

(٢) الدرر الكامنة. جـ ٣/ ٩٣.

عمَّ حينًا مشارق الأرض والغَرْ ... بِ وطاف الدنيا بإستيلاءِ
ذو عيونٍ لهُ فَمٌ وعليهِ ... شاربٌ وهُوَ مفرط بالحياء
وتراهُ طورًا على جبلٍ عا ... لٍ وطورًا يُرىٰ يسيَر الماءِ
واحدٌ في صفاتِهِ ثانيَ اثْنَيْنِ ... لتخميرِ طينة الأشياءِ(١)

ولم يكن التلغيز سمة فكرية ينظمها الشاعر لإشغال القراء واختبار قدراتهم الذهنية.. بل كان أيضًا، سبيل مخاطبة ومراسلة ومعارضة يقوم بها الشاعر ردًّا على منظومة تقتضي من الشاعر الموجهة اليه، حلَّ اللغز الكامن فيها، بنفس الوزن والقافية وبعدد الأبيات، في الغالب. وهكذا نتقل من مقاطع متفرقة من الإلغاز إلى ملاغزة يشترك فيها شاعران أو أكثر..

• من هذا القبيل ما كتبه **السراج الورَّاق الى شهاب الدين محمود الحلبي**، ملغزأ في **سجَّادة** [من الخفيف]:

يا إمامًا ألفاظُهُ الغرُّ في الأَسْـ ... ـمَاع تُزري بالدرِّ في الأَسْماطِ
... أيُّ أنثى وطئتُ منها حَلالاً ... مُسْتبيحًا ما لا يُباحُ لِوَاطي
لم أحاولْ تقبيلها غيرَ خَمْسٍ ... حال زهدي فيها وحال اغتباطي
... وهي في صورةٍ خماسيَّة ما ... فهقَتْ لا ولا دَنَتْ للبواطي(٢)
وتُصيبُ الإيمانَ يسْعىٰ إليها ... طالبُ الله وهو عبدٌ خاطي(٣)

لا شك في أننا لن ندرك حقيقة اللغز بهذه السهولة التي بدت لو لم يذكر لفظ السجادة في تقديم الأبيات. والذي قدمه الشاعر لم يقف عند حدود التعريف العلمي والعملي للسجادة، بل جال بنا بين وطْء النسيج وغشيان المرأة وبين قدم الواطىء ونعمة القران الحلال.. خالطًا بين التقبيل والتمسُّح العبودي الخالص، مضيفًا إلى ذلك، السيرة الفاضلة التي تحلَّت بها السجادة

---

(١) الدرر الكامنة جـ ٤/ ٤١٨.

(٢) البواطي، ج باطية: إناء من الزجاج يُملأ من الشراب ويوضع بين الشَّرب يغرفون منه ويشربون، فيهتزُّ هو من العظمة والنشوة، (اللسان ١٤/ ٧٤ [بطا]) وفهقَتْ: تنطعتْ بالكلام وثرثرتْ. نفسه ١٠/ ٣١٤ [فهق].

(٣) فوات الوفيات جـ ٤/ ٨٢-٨٣.

من نقاء السلوك وطهارة اللسان وسموّ المشْرب. . تمامًا كما لو كان الوصف لأحد الأئمة النسَّاك العبَّاد في ملخص ما يتعاطاه ويمارسه في حياته الطبيعية.

فما كان من **الشهاب محمود** إلاَّ أن أجابه بالمسار نفسه والمعالجة عينها. قائلاً [من الخفيف]:

. . . لا تلمْني إذا نظمتُ مَعَانيـ ـكَ فمن دُرِّفيك كان الْتِقاطي

أنتَ أَلْغَزْتَ في اسم ذاتِ رقاعٍ لم تجاهد وكم غدتْ في رباطِ

. . . حازها تابعُ المُجلِّي فحاز السَّبْقَ من دونه بغير اشْتراطِ

مذ عَلاها في أول الصفِّ أضْحىٰ كسليمانَ فوقَ مَتْنِ البِساط[1]

على الرغم من علمنا بفحوى ما يقول الشهاب ـ إلاّ أنه أتى عل ذكر أشياء باعدت ما بين الشعرين، فجعلت الأول، أسلس وأقرب إلى الأفهام والمذاق الأدبي. . والثاني نظمًا علميًا على جانب من المعاظلة والتمحُّل. .

● وفي الإطار نفسه، أي إطار الملاغزة، ولكنها **ملاغزة ذاتية** بين الشاعر ونفسه، ما قاله الشاعر **علي بن محمد الحصكفي** (المتوفى سنة ٩٢٥هـ/ ١٥١٩م)، طالبًا ـ في مقطع له ـ حلَّ لغزِ الممنوع من الصرف الذي جرى عليه التنوين والجر؟ [من الخفيف]

يا إمامًا في النحو شرقًا وغربًا من له بانَ سرُّهُ المكنونُ

أي ما اسم قد جاء ممنوعَ صرف وأتى الجرُّ فيه والتنوين؟

وأجابَ عنه:

عَلَمٌ كان للمؤنَّث جَمْعًا سالمًا جمعَ ذينِ فيه يكونُ

ولم يكتف بذلك، بل تمثَّل بعض علماء النحو وهو يشكك في تساؤله وبحثه عن أداة لغوية تتضمن معنى الشك وهي جازمة، ولكنه جزم لفظي لا فعلي، في قوله (أي العالم النحوي) [من الكامل]:

سلِّمْ على شيخ النحاة وقُلْ لهُ عندي سؤالٌ من يُجِبْهُ يعظمِ

أنا إنْ شككْتُ وجدتموني جازمًا وإذا جزمتُ فإنني لم أَجْزمِ

(١) فوات الوفيات ٤/ ٨٣.

فما كان من **الحصكفي** إلاَّ أن أجاب، في السياق العروضي نفسه وزنًا وقافية [من الكامل]:

قلْ في الجواب بأنَّ «إنْ» في شَرْطها جَزَمَتْ، ومعناها التردُّدُ فاعلمِ
وإذا بجزم الحكم «إنْ» شرطيَّةً وقعتْ، ولكنْ شرطُها لم يجزمِ[1]

قد لا نجد في هذه النماذج كبير متعة أو فائدة، لأنها تدخل في مسائل نحوية كثيرة التداخل، لو شُرحت نثرًا لأفادتْ القارىء أكثر.. لكن الشعراء أرادوا أن يكون لهم إسهام في إغناء شعر الألغاز فأدلوا بدلوهم ورغبوا في التنويع والإضافة عن طريق هذه الملاغزة النحوية الطريفة.. حتى إذا لم يجدوا سبيلاً إلى كتابة أبيات محددة اللغز، محبوكة الوصف، عمدوا إلى أبيات معقدة، غامضة لا يفك لغزها ولا يفقه حقيقتها إلاَّ الخبير العارف بأسرار اللغة وحرفة الألغاز؛ من هؤلاء الشعراء، **ابن نباتة المصري** الذي وقعنا له على عدد كبير من المقطعات الملغزة من غير أن نتبين فحواها ومضمونها الرئيس.

كقوله في شيء لم يسِّمه، لكنه وصف تأثيره، وعددَ أحرفه وعلاقته بالدين والدنيا فيحار المرء في مدلولها وإلى م ترمز إليه [من الطويل]:

أَبِنْ ليَ بيضاءَ أُحِلَّتْ لواطئٍ بغير نكاحٍ تستحلُّ به الحِمَا
على أنها ذات العبادة والتقى تُرَوِّقُ للدنيا وللدين كل ما
وتَنْمِي بلا ثانٍ لها عن فَخَارها إلى سادةٍ يا طيبَ فخرٍ ومَنْعَما
وأَحْرفُها خمْسٌ فإن أَسْقَطوا لها ثلاثًا غدتْ عشرًا إذا المرء أَعْجَما
إذا عرضتْ أعمالها كل ليلةٍ على ربها صلَّى عليها وسلَّما[2]

الرأي الراجح لدينا أن اللغز الكامن وراء هذه الأبيات هو **السجادة** لأن فيها معظم عناصر الصورة التي تتكون منها السجادة من وطْءٍ وعبادة وتقى، وأحرفها خمس، إذا أُسقِط منها ثلاثة حروف بقي منها (ده) وهو بمعنى العشر، بالأعجمية. ومع ذلك لا نملك اليقينَ مما رجَّحنا لورود صفاتٍ

---

(١) الكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة، جـ ١/ ٢٦٤-٢٦٥.

(٢) ديوان ابن نباتة، ص ٤٦٤.

أخرى وكلام آخر غامض الدلالة لا يمكّننا من حَسْم الرأي في هذا اللغز..

• ولا يكتفي **ابن نباتة** بشعر ملغز غير محدَّد.. بل نراه ينظم شعرًا مركب اللغز، أو ما سمَّاه هو «**لغزًا في لغز**»، في قوله [من المنسرح]:

رُبَّ صديقٍ كَلُغْزِ سيِّدنا يخالص الود ثم ينتقل
كدرهمٍ وجههُ يشفُّ عن النَّقْدِ (م) خلاصًا وقلبه زغَلُ[1]

ظاهر هذا الشعر قريب من الفهم، يوحي بوجود إنسان لا أمان له ولا ثبات على شيمة واحدة.. ولكن العائق في اعتماد المعنى التقريبي هو وجود كلمة «سيدنا» التي تعني معاني كثيرة متداخلة، لا تسمح لنا بالثقة مما نرجح أو نعيِّن..

• ومن الألغاز الشعرية الطريفة ما كتب في **الحيوانات**، وهي مقطعات قصيرة لا يتجاوز الواحدُ منها أربعة أبيات، تتضح بالبساطة والعفوية، وتبعث على الاعجاب والاستمتاع بأقل جهد وأسلس تعبير وأبدع إلمام.. من هذه المقطعات ما كتبه الأديب الاسكندراني بدر الدين محمد بن أبي بكر عمر، المعروف **بابن الدماميني**، ملغزًا في **غزال** [من مجزوء الخفيف]:

إنَّ مَنْ قَدْ هويتُهُ مِحْنَتي في وقوفِهِ
فإذا زال رُبْعُهُ زالَ باقي حروفِهِ[2]

اللغز الطريف، في هذه المعابثة الرياضية اللفظية التي لا أثر فيها لأي جهد فكري أو بلاغي. فالغزال، من أربعة حروف، زوال الحرف الأول ـ الغيْن ـ يعني زوال الباقي، بلفظه ومعناه: [زال].

• ومثله، قول **ابن قاضي شُهبه** (محمد بن عيسى بن محمد بن عبد الوهاب (٧١١ ـ ٧٦٤هـ/ ١٣٦٢م) ملغزًا في **ديك**، مضفيًا على وصفه نمطًا من المجاز التمثيلي الملفع بالإيحاء الجميل [من الخفيف]:

ما اسمُ ثاوٍ في الأرض بين البرايا وله صاحبٌ حوته السَّماءُ

(١) نفسه/ ص ٤١٣.
(٢) شذرات الذهب ٧/ ١٨٢.

وهو عارٍ ملبَّسٌ ثوبَ حُسْنٍ عنده الصيف والشتاء سواءُ
قام بالعُرْفِ آمرًا وعلى العا دةِ يجري وليس فيه رئاءُ[1]

لو لم يأتِ الشاعر على ذكر (العرف) لاختلط علينا الأمر وضاعت الهيئة الموصوفة وبقي اللغز في قلب الأبيات.. لكن لفظة (العرف) وما رافقها من سمات الشموخ والسيطرة، في لفظة (آمر) أضفت على اللغز طابع الوضوح والحل. وكان الشاعر قبل ذلك قد مهد، لتوضيح لغزه، ببعض الأوصاف القريبة من الديك، كالثُّوِيِّ في الأرض وأشعة الفجر المطوية في السماء تنتظر انحسار الظلام لتبزغ على مهل، وكذلك الثوب الجميل الذي يؤلِّف الريشُ المختلفُ الألوان، قماشته الأساسية..

ونتساءل: هل كان بإمكان الشاعر أن يرسم لوحته الشعرية بهذا التفنن التصويري والمقاربة البيانية المشرقة، لو أقدم على وصف موضوعه ـ أي الديك ـ بغير هذه الموازبة اللطيفة وهذه التعمية البديعة؟..

● ونختم هذه النماذج، من ألغاز الحيوان وغيرها من الألغاز الأخرى، بالصورة البديعة التي وفق إليها **صفي الدين الحلي** ملغزًا في **دودة القز**، المخلوق الدقيق الأهيف، الذي لا قلب له ولا عظام ولا أقسام.. ومع ذلك، فتأثيره لا يضاهيه فيه أكبر المخلوقات والمحرِّكات الكهربائية والمصانع.. عنيت قدرته العجيبة على صنع الحرير، الذي لا يستغني عنه الإنسان في حياته [من الطويل]:

وما حيوانٌ عكسُهُ مثلُ طَرْدِهِ له جَسدٌ سبطٌ وليس له قلبُ
ضعيفٌ وكم أغنتْ مجاجَةُ ريقهِ فقيرًا به أمسى ومَرْبَعُهُ خصْبُ
شقيٌّ لِنَفْعِ الغير يسجنُ نفسه وليس له في السجن أكلٌ ولا شرْبُ[2]

لا نغالي إذا قلنا إن هذا الشعر يفوق بوصفه التشخيصي، صورة معناه الحقيقية، بأشواط لأنه نقلنا من حال النظر العياني والتأمل الحسِّي.. إلى

(١) الدرر الكامنة جـ ٤/ ١٣٠.
(٢) ديوان الحلي، طبعة النجف. ص ٤١٢-٤١٣.

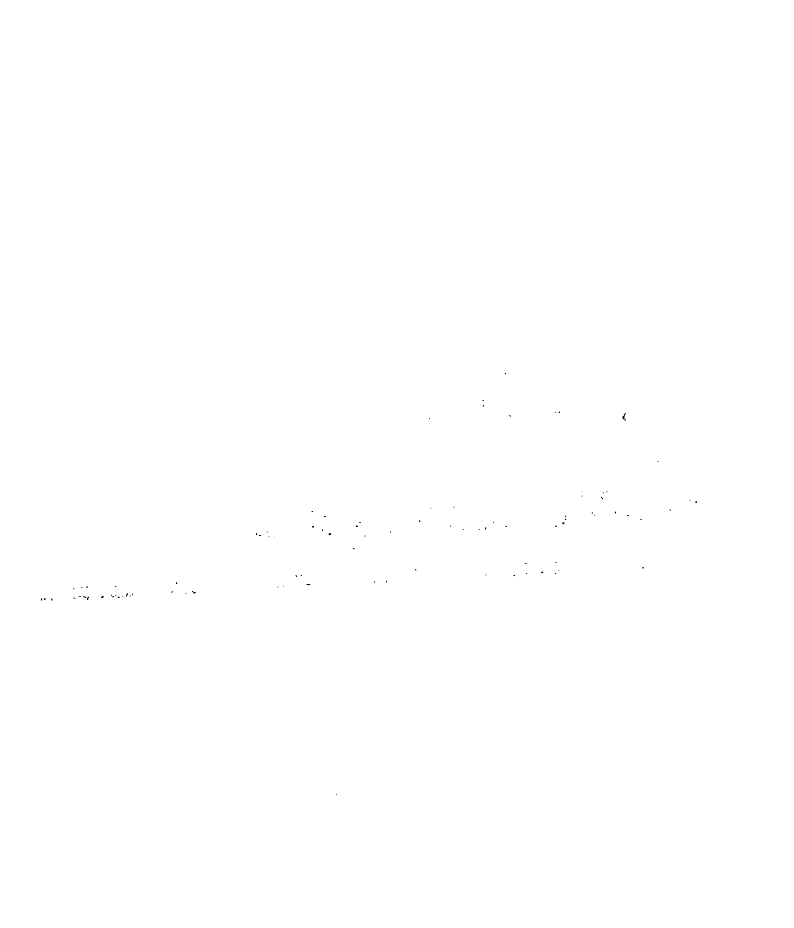
حال أسمى وأبعد. أقرب إلى مخلوق جديد، عناصره منسوجة من ظلال الحقيقة المادية وأبعادها الوظيفية، فبلغ معها درجات من التمتع الراقي والإفادة الفنية بما لا تقدمه قصيدة وصفية مشابهة.

أما التمتع، فمن ربط الصفات والوظائف بعضها ببعض ربطًا لا يختلف في شيء عن الحَبْك القصصي والمسرحي المُفْضي أحيانًا، إلى الانبهار. وذلك من جعل الدودة ضعيفة رخيَّة الجسم ليِّنة الهيئة، ومع ذلك فهي تقدم لضعفاء الناس وفقرائهم اللباس والطمأنينة في الحياة. كذلك من انحباسها وقتًا طويلاً داخل شرنقتها التي تتحول إلى سجن قاتم لا ضوء فيه ولا غذاء ولا هواء.. لكنه كثير النفع للناس، بالغ الحنوّ والأَسْوُ لا يدانيه في ذلك أو يفوقه إلاَّ دفْء الصوف وعطف الأمومة. وأما الإفادة، فمن العبر الوجودية التي تجعل من مخلوقات متناهية الرقة، سببًا أساسيًا لحياة الإنسان ورفاهيته.

وهكذا فقد أغنانا شعر الألغاز بكثير من الفوائد والمتع الفنية والحسية والخيالية، فتحصَّل لنا من خلاله ثروة شعرية ولغوية وفكرية ورياضية متعددة المزايا، بعيدة التأثير، لا تقل في شيء عن معظم موضوعات الشعر الأخرى.

الباب الثالث

أساليب الشعر وأشكاله



تمهيد

نادرة هي البحوث والدراسات التي تناولت الأساليب والأشكال الشعرية لشعراء العصر المملوكي؛ وما قرأناه في هذا الصدد، لا يتعدى الآراء المختصرة التي أُلحقت بدارسة الشاعر أو تخللت الدراسة.. ولم تكن مستقلة لذاتها؛ فعلى الرغم من اليقظة الملحوظة لدى الباحثين المعاصرين في التفاتاتهم المؤخرة إلى أدب العصر المملوكي وعطاءاته المتنوعة في مختلف العلوم الإنسانية ولا سيما المصنفات الموسوعية، ولدى بعض الأساتذة الجامعيين من خلال حثِّ طلبتهم على كتابة الرسائل والأطاريح الجامعية في هذا العصر ونتاجه المتنوع..، فإن دراسة أكاديمية واحدة حول أساليب الشعر المملوكي واتجاهاته.. لم تكتب أو لم يتح لنا الاطلاع عليها حتى الآن. ونرجح الاحتمال الثاني لعدم قدرتنا على الإطاحة بكل ما تنتجه الأقلام في عالمنا العربي المعاصر..

في حدود ما توافر لنا من ثمار الشعراء وقرائحهم، **لم نجد هناك أساليب خاصة يمكن إسنادها إلى الشعراء.. فمعظم نتاجهم لم يخرج على أساليب القدامى واتجاهاتهم ومدارسهم. وقد لا نبعد عن الحقيقة إذا قلنا إنَّ جلَّ اهتمامهم وعنايتهم، تقليدُ هؤلاء والسير في ركابهم، ومحاولة مضاهاتهم أو التفوق عليهم... هذه المحاولة، هي التي يمكن النظر إليها، اجتهادًا، أسلوبًا جديدًا أو اتجاهًا مغايرًا بعض الشيء، طرأ على لغة الشعر وموسيقاه وإيقاعاته..، المتمثلة بما سميناه: الولع بالمحسنات البديعية**[1]، وعلى المضمون الشعري الذي عمل الشعراء على تحميله مصطلحات شتى من علوم

(١) عد إلى كتابنا: صفيّ الدين الحلي، ص ص ١٢٩-١٤٠.

اللغة كالنحو والصرف، والعروض والفقه والتاريخ، حتى كادت القصيدة أن تكون معرضًا للمصطلحات النحوية والعروضية واللسانية، خالية من التوهج العاطفي والائتلاق الوجداني الإنساني..

وقد لا نوفَّق إلى محصِّلة مهمة في محاولتنا الأدبية هذه، نظرًا إلى تداخل الأساليب الشعرية واختلاط مذاهب الشعراء.. إلاَّ أننا واثقون من سلامة المسعى وصحة اللفتة وضرورة التنقيب، متطلعين دائمًا إلى خلاصات وتأملات لن تخلو من الفائدة والمتعة، وإن أمكن خلاؤها من الجدَّة والشمول..

الفصل الأول

الأسلوب البديعي

ما من عصر أدبي شهد عناية بالغة بالمحسنات البديعية، لدرجة الإفراط.. ، كالعصر المملوكي. فقد تبارى الكتاب والشعراء في استخدام البديع وتلوينه وتفريعه، في جميع أشكال الكتابة، شعرًا ونثرًا؛ وبتْنا لا نقع على نص مكتوب، في أي نوع من أنواع الكتابة، إلاَّ وضروب المحسِّنات البديعية، باديةٌ، ساطعةٌ لا مفر منها ولا مندوحة لأنها أصبحت من مقومات الكتابة وبرهانًا على علو مرتبة صاحبها، وحجةً لا تدفع، في وجه من تصدى لدراسة أدب العصر وتقويمه..

لن نعرض لأسباب هذه الظاهرة ـ شبه المرضية ـ التي قد تعود إلى ضحالة الحشا الفكري، وخُبُوِّ الوهج الإبداعي، وطغيان الزخرف والتكلف في حياة القادة من السلاطين والأمراء والوجهاء، وضعف الأساليب النقدية والنظريات الفكرية الفلسفية التي تغذي النقد وتمدُّه بالمنهج العلمي... كما أننا لن نستقرىء كل الأشكال البديعية التي سادت النتاج الشعري، ولن نقف على كل الشواهد والأمثلة الزاخرة بالصباغ البديعي...

بل سنكتفي بتأكيد الظاهرة والتمثيل لها ببعض النماذج الشعرية المميزة، لهذا الوجه البديعي أو ذاك، شارحين قيمة هذا الوجه ودرجة الإبداع الفني فيه، **منطلقين ـ في الغالب ـ من موقف نقدي بلاغي عام، كان وما زال سبيلنا الرئيسي في نقد النتاج الأدبي، غير متأثرين بما سبقنا إليه في هذا السبيل، إلاَّ ما كان في مخزون الضمير ومطاوي الذاكرة..**

وقد رأينا أن أكثر الوجوه البديعية بروزًا وعناية، **التورية**، التي اتخذت لدى بعض الشعراء نهجًا عريضًا.. **والجناس**، بأشكاله، **والسجع**، **والطباق والمقابلة والتقسيم**. وما سواها ما عدا العشرات من الألوان البديعية التي امتلأت بها قصائد المدح النبوي الكبرى المسمّاة: **البديعيات**، فإنها أي البديعيات، تستحق دراسة بديعية بلاغية مستقلة، لا يصح إشراكها أو إدخالها في خطة بحثنا، لخصوصية منحاها وضخامة الكلام حولها..

ولو شئنا الأمانة الموضوعية في نقد الأدب المملوكي بعامة، لقلنا إنه ـ من حيث العناية الأسلوبية البديعية ـ أدب الجناس والسجع والتورية... وهذا لا يعني انتقاصًا للألوان الأخرى، بل هو الذوق البلاغي العام السائد الذي سمح للشعراء التصاول والتطاول بفائدة وبغير فائدة؛ **القصد واحد لدى الجميع: إثبات الوجود، وإحراز السبق مهما كانت النتائج، وكيفما كانت الوسائل والطرائق**.. وليكن ما يكون من نقاد الأدب المعاصرين واللاحقين!..

١ ـ التورية

التوريةُ، مصدر: وَرَّىٰ، أي غيَّبَ وأخفى وسَتَرَ.

وفي الإصطلاح، «أن يذكر المتكلمُ لفظًا مفردًا له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية. فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورّي عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع أول وهلة، أنه يريد القريب، وليس كذلك.»[١]

لم يُعْنَ به القدماء كما عنوا بغيره، حتى أن مصطلح (التورية) لا نكاد نجده في أي من كتب البلاغة القديمة، وغالبًا ما أشير ـ في موضعه ـ إلى الإيهام والاستخدام والتوجيه والتخيير والمغالطة وسواها.. ولكن **ابن حجة**

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو. دار ومكتبة الهلال، بيروت ط ٢، سنة ١٩٩١ جـ ٢/٣٩.

الحموي، فضل التورية، على ما عداها «لقربها من مطابقة المسمّى»، مستعينًا على ذلك، بشاهد شعري **لأبي العلاء المعري**، لا يسع القارىء العادي فهم مراده، لعدم قدرته على النفاذ إلى ما وراء الألفاظ ودلالاتها القريبة. وهو [من الطويل]:

وحَرْفٍ كنونٍ تحتَ راءٍ ولم يكنْ ... بدالٍ يؤمُّ الرسْمَ غيَّرَهُ النقْطُ

«فمن سمع هذا البيت [يقول الحموي] توهم أنه يريد براء ودال، حرفي الهجاء، لأنه صدَّر بيته بذكر الحروف وأتبع ذلك بالرسم والنقط... والمراد غيره، وهو المعنى البعيد المورَّى عنه بالقريب، لأن مراده بالحرف، الناقةُ، وبحرف النون، تشبيه الناقة به في تقويسها وضمورها. وبراء، اسم الفاعل، من (رأى) إذا ضرب الرئة، وبدالٍ من (دَلاَ) يدلو، إذا رفق في السير، وبالرسم، أثَر الدار، وبالنقط المطر. ومعنى هذا البيت أن هذه الناقة، لضعفها وانحنائها، مثل نونٍ تحت رجل يضرب رئتيها ولم يرفق بها في السير..»[1]

لقد امتدح النقاد هذا النوع البديعي ونظروا إليه بعين الاعجاب والارتياح البالغ، فقال **ابن الأثير** إنه من أحلى ما استعمل في الكلام وألطفه وسمَّاه المغالطة، وقسمها إلى نوعين: **المغالطة المِثْلية**، أو التورية، بما له في الألفاظ المشتركة.. **والمغالطة النقيضيَّة**، أو التورية بالنقيض[2]. وجاء لكل نوع بأمثلة متنوعة من التراث الشعري والنثري، من مختلف العصور والفنون..

ونظر إليها **الزمخشري** (ت ٥٣٨هـ/١١٤٣) بكثير من التكريم قائلاً: «ولا نرى بابًا في البيان أدق ولا ألطف من هذا الباب، ولا أنفع ولا أعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله تعالى وكلام نبيِّه ﷺ، وكلام صحابته رضي الله عنهم أجمعين..»[3]

ولئن ابتدأنا بالتورية، فليس لأنها الأكثر شيوعًا من غيرها، بل لأنها

---

(١) نفسه.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، حققه د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة مكتبة نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٦٢ القسم الثالث، ص ٧٦-٨٤.

(٣) خزانة الأدب. جـ ٢/ ص ٤٠.

تعمدتْ بماء العصر، واكتست، بفضل كبار أدبائه، بطابع بلاغي متطور لم تعرفه العصور السابقة.

وقد ارتأينا أن تكون شواهدنا الشعرية، في هذا النوع، من خارج الدواوين، أي من المصنفات التاريخية وكتب التراجم، لصعوبة العثور على الشواهد المقصودة، في تلك. ولأنها قد تكون مجال إضافة إلى الشعر المثْبت في الدواوين...

• قال الأديب **محمد بن غانم** (ولم أجد له تعريفًا) مادحًا السلطان **الأشرف صلاح الدين خليل ابن الملك المنصور قلاوون، مورّيًا معنى الشرف،** بلقب الملك: الأشرف، بما يشبه اللعب اللفظي [من المتقارب]:

مليكانِ قد لقِّبا بالصلاحِ   فهذا خليل وذا يوسفُ
فيوسفُ لا شكَّ في فضلِهِ   ولكن خليلٌ هو الأشرفُ[1]

فالإيهام الغريب هو أفضلية السلطان على النبي يوسف (ع)، وهو غير مقصود. بل إثبات اللقب والاسم، لا غير..

ومن توريات أصحاب الحِرَف، ما قاله **نصير الدين الحَمّامي** (توفي سنة ١٣١٢م) مورّيًا **بحرفته**، تورية لطيفة [مجزوء الرجز]:

لي منزلٌ معروفُهُ   يَنْهلُّ غيثًا كالسُّحُبْ
أَقْبَلُ ذا العذرِ بهِ   وأُكرم الجارَ الجُنُبْ[2]

فالتورية هي في الجار الجنب، الذي يعني الغريب النازل في الجوار وهو معنى قريب، غير مقصود - بل المقصود، من أصابتْهُ الجَنَابة[3]، أي الجِماع الذي يستوجب الغُسْل لتقبل صلاته. فتأمل المدى المعنوي البعيد الذي تضمنه المقطع الشعري!...

• ومن التوريات النقدية، الحافزة على إعادة النظر بموقف الأدباء من

(١) بدائع الزهور، جـ أول، ص ٣٦٥.
(٢) نفسه، ص ٤٤٣، وفوات الوفيات ٤/٢٠٧.
(٣) انظر معاني الكلمتين: الجُنُب، والجَنَابَة، المعجم الوسيط [جنب].

أساليب السلطة المملوكية الرعناء، ما قاله بعض الشعراء في أحد نواب السلطان الأشرف زين الدين **شعبان بن حسين بن الناصر محمد قلاوون، الأمير خليل بن عرام**، غداة عزله عن نيابة الإسكندرية وتولية نائب آخر، عليها، معرِّضًا بسوء هذا التدبير وبجليل فضل الأمير خليل [من المجتث]:

إسكندريةُ قالتْ   صُنْ يا خليلُ دِمَاكا
لقد تَغيَّرَ ثَغْري   واحتجتُ فيه سواكا[1]..

فالمعنى القريب هو: السِّوىٰ، أي الغير. ولكن المقصود هو، السِّواك، أو المِسْواك، أي العود الذي يتخذ من شجر الأراك ونحْوه، يُسْتاك به، أي يدلكها وينظفها. فأيّ معنى لطيف نضَح من هذا الشطر الشعري وأي نقد لاذع انطوى عليه؟..

• وفي المعنى نفسه، قول مأثور **لابن منظور** صاحب لسان العرب (محمد بن مكرم الأفريقي الأنصاري المتوفى سنة ٧١١هـ/١٣١١م) متغزلاً بأسلوب القدماء، مورّيًا **المِسْواك**، بالسِّوى، أي الغير [من السريع]:

بالله إنْ جزْتَ بِوادي الأَرَاكْ   وقَبَّلتْ عيدانُهُ الخُضْرُ فاكْ
إبْعَثْ إلى عَبْدِكَ مِنْ بعضها   فإنني واللهِ مالي سِواكْ[2]

• ومن **التوريات الغزلية**، ما قاله مسند الشام **تقي الدين التنوخي** (إسماعيل بن إبراهيم المتوفى سنة ٦٧٢هـ) مورِّيًا بواسطة الحرف، **حبه وصبابته** [من الكامل]:

ليلي كشَعْر معذِّبي ما أَطولَهْ   أخفى الصباحَ بفَرْعِه إذ أَسْبَلَهْ
... والله لا أهملتُ لامَ عِذَارِهِ   يا عاذلي، ما كلُّ لامٍ مُهمَلَهْ[3]

العذار، هو ما نبَتَ من شعر الغلام على جانب لحيته، وما أكثر ما تفنن الشعراء بهذا الشعر وأشكاله وألوانه. ومن هذه الصور ما شُبِّه بحرف اللام (ل) وهو، حرف مهمل أي غير منقوط، وهذا هو المعنى القريب الظاهر..

---

(١) بدائع الزهور الجزء الأول، القسم الثاني، ص ٢٥.
(٢) الدرر الكامنة، جـ ٤/ ٢٦٤.
(٣) المنهل الصافي جـ ٢/ ٣٨٥.

لكن المراد، الإهمال، أي اللامبالاة..

وعلى منواله، قول **ابن الفُقَيْسي** (الحَسَن بن شاور بن طُرْخان المتوفى سنة ٦٨٧هـ/١٢٧٩م) متغزلاً، ومورِّيًا محبوبته (ليلى) بالليل [من الوافر]:

أنا العذريُّ فاعذرْني وسامِحْ وجُرَّ عليَّ بالإحسان ذَيْلا
ولمَّا صرتُ كالمجنون عِشْقًا كتمتُ زيارتي وأَتيتُ ليلا[١]

ما ألطف الزيارة الليلية!... ولكنَّ لطف هذا الشعر وسرَّ جماله، بزيارة من تَسمَّت بالليل وشُغف الشعراء بها حُبًّا وهيامًا، فساروا على خطى حبيبها الأول **قيس بن الملوح** الذي امتنعت عليه «ليلاه» في السرِّ والعلن، والليل والنهار، فكنُّوا عنها بالليل، مفصحين - بالمواربة والتورية - عن أقوى المشاعر وأجملها.

● ومن التوريات ما تجاوز حدَّه اللفظي المزدوج المعنى، إلى اشتراك بلون بديعي آخر كالانسجام والاستخدام وذكر الأعلام والتضمين الشعري، والإيداع، وغيره، وُفِّق إليها الشاعر المصري **جمال الدين بن نباتة**، وأظهر فيها مقدرة بيانية بديعية غير خافية على الدارس المتفحص. وهو ما قام به الباحث الدمشقي الدكتور **عمر موسى باشا** في بحثه الخاص بالشاعر، عارضًا لوجوه التورية المشتركة مع غيرها من المحاسن البديعية الأخرى، لن نقف عندها، بل نكتفي بواحد من الأمثلة التي تؤكد طاقة هذا الشاعر على استخدام التورية بمختلف أشكالها وأساليبها، وهو قوله الطريف في صديقه **صفي الدين الحلّي** [من السريع]:

أوقَعَني وُدِّيَ مَعْ هاجِرٍ يَبْخَلُ بالدَّرجِ وبالوَصْلِ
واللهِ مَا غُرِّرْتُ مِنْ بعدها ولا جعلتُ الودَّ في حِلّي[٢]

---

(١) المنهل الصافي جـ ٥/ ٨٣.

(٢) ديوان ابن نباتة المصري، ص ٤٢٦، وانظر الفصل الخاص بالتورية لدى ابن نباتة، في كتاب الدكتور عمر موسى باشا: «ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق» دار المعارف بمصر - ١٩٧٢ (ص ص ٤٤٨-٤٦٤).

الحِلّ، في عجز البيت الثاني، معناه: الغرض الذي يرمي إليه. وهو المعنى القريب المتبادر إلى الذهن.. لكن الشاعر جعله في صفي الدين الحلّي، فأكسب معناه طرافة الازدواج ما بين الغرض الرئيس والشاعر العلَم..

٢ ـ التجنيس...

ويسمى الجناس، والمجانَسَة والتجانس، مشتقة كلها، من الجنس، معناه: الضربُ من كل شيء. والمجانَسة، المشاكلة.

عرَّفه **ابن الأثير** فقال: سمِّي هذا النوع من الكلام مُجانِسًا، لأنَّ حروف ألفاظه يكون تركيبُها من جنس واحد. وحقيقته أن يكون اللفظُ واحدًا والمعنى مختلفًا، وعلى هذا فإنه: هو اللفظ المشترك، وما عداه فليس من التجنيس في شيء.»[١]

وهو قديم لدى الدارسين وعلماء البلاغة، يرقى إلى ما قبل **قدامة بن جعفر** المتوفى سنة ٣٢٨هـ/ ٩٣٩م، تعمقت جذوره وتفرعت وجوهه حتى فاقت الحد والتصور، فبلغت في العصور المتأخرة اثنين وستين نوعًا، جمعها الدكتور **أحمد مطلوب**، وعرَّف بها ومثَّل لها، موطِّئًا لها جميعها بصفحات وشروح عامة هامة[٢]. ولن نأتي على ذكرها ههنا-جميعًا، ولا على واحد منها بعينه، لأننا لسنا في بحث بلاغي بديعي خاص، بل سنكتفي بشواهد عامة تؤكد شيوع هذا اللون البديعي وانتشاره وبلوغه حدوده القصوى في العناية به واستخدامه.

وسرُّ هذه العناية، مقدرة الشعراء على تقليب وجوه الكلام من خلال تقليب حروفه ومخالفة ترتيبها، ليتخذ كل شكل معنًى جديدًا؛ وليس ذلك

(١) المثل السائر، القسم الأول، ص ٢٤٦.
(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي - بغداد سنة ١٩٨٦، الجزء الثاني ص ص ٥١-١٠٨.

بعسير على من أَلَمَّ بمعجم اللغة العربية، واشتقاقها وتصريفها بما لا حصر له ولا حدود...

• من شواهد **الجناس التام**، ما قاله ابن **دقيق العيد**، في الحنين إلى ربوع الحجاز وقضاء مناسك الحج والعمرة، مستفيدًا من تقسيم الكلام وفكِّ عراه [من السريع]:

تهيم نفسي طربًا عندما أَسْتَمْلِحُ البرقَ الحجازيًّا
ويستخفُّ الوَجدُ عقلي وقد لَبِستُ أثوابَ الحِجَا زِيّا
ياهل أُقضّي من منًى ليلتي وأَنحرُ البُزْلَ المهاريَّا
فأرتوي من زمزمٍ فهْي لي أَلذُّ من ريقِ المَها ريّا[1]

جَنَّس بين «الحجازيًّا» و«الحِجَازيّا».. فالأولى نسبة إلى أرض الحجاز، والثانية ذات معنيين: الحجا - والأصح، «الحجى» المقصورة - معناه: العقل، و«زيًّا». معناه اللباس: كما جنَّس، في البيتين الأخيرين، بين كلمتي «المهاريًّا» و«المهاريّا» الأولى تعني النوق المهاريَّة، منسوبة إلى **مَهْرةبن حَيْدان**، أبي قبيلة، وهم حيٌّ عظيم نسب إليه نوع من النوق[2].. والمَها، البقر الوحشية - والريّ، الارتواء..

ومن هذا القبيل، قول قاضي القضاة صدر الدين **علي بن أمين المعروف بابن الأَدَميّ** المتوفى سنة ٨١٦هـ/١٤١٣م متغزلاً، ومجانسًا بين لفظين مختلفين معنى، متجانسين حروفًا [من السريع]:

قد نَمَّقَ العاذِلُ يا مُنْيتي كلامَهُ بالزور عند **المَلاَم**
وما درىٰ جهلاً بأني فتًى لم يَرْعَ سمعي عاذلاً منكَ **لام**[3]

الملام، معروف و(لام) فعل ماض بمعنى عَتَب..

ومثله، للشاعر نفسه، مجانسًا بين لفظين متفقي الحروف عددًا وترتيبًا ومخارج، وهو مطلع قصيدة شهيرة [من الطويل]:

(١) بدائع الزهور.. جـ ١ قسم أول ص ٤١٢.
(٢) لسان العرب ٥/ ١٨٦ [مهر].
(٣) النجوم الزاهرة، ١٤/ ١٢٣.

عدمتُ غداةَ البَيْن قلبي **وناظري** فيا مقلتي حاكي السحابَ **وناظري**[1]

فـ(ناظري) الأولى، النظر. . والثانية، فعل أمر من: ناظَرَ: شاكلَ وماثَلَ. .

• ومن الجناس اللفظي المفرط في التوافق، ما قاله، قاضي القضاة جلال الدين أبو السعادات **محمد بن ظهرة**، قاضي مكة وعالِمها، مادحًا قاضي القضاة **جلال الدين البُلْقيني** (عبد الرحمن بن سراج الدين عمر المتوفى سنة ٨٢٤هـ/ ١٤٢١م)، وقول جلال الدين أبو السعادات، مؤرِّخ في سنة ٨٥٢هـ/١٤٤٨م [من الطويل]:

هنيئًا لكم يا أهلَ مصرَ جَلاَلُكُمْ عزيزٌ، فكَمْ من شُبْهةٍ قد جَلاَلَكُمْ
ولـولا اتِّـقـاءُ اللهِ جَـلَّ جَـلالُـهُ لَقُلْتُ، لفرط الحب، جَلَّ جَلاَلُكُمْ[2]

تكررت لفظة (جلالكم) أربع مرات، ولم تحمل المعنى نفسه. ولئن لم تنطو ـ في الحقيقة ـ على معنى متجدد، فقد انطوت على روح صاحبها وقدراته البديعية التي سمحت له التلاعب بالألفاظ والمعاني كفيما شاء. .

• ومن **مجانسات الغزل** ـ وهي كثيرة جدًا ـ ما قاله الشاعر المصري شمس الدين **محمد بن حسن الفقيه، النَّواجي** ـ نسبة إلى نَوَاج، قرية بالغربية من الوجه البحري للقاهرة ـ (المتوفى سنة ٨٥٩هـ/ ١٤٥٥م)، ناسجًا على المنوال التقليدي القديم [من الطويل]:

خليليَّ: هذا رَبْعُ عزَّةَ فاسْعَيَا إليه وإنْ سالتْ به أدمعي طوفانْ
فجَفْني جَفَا طيبَ المنام وجَفْنُها جفاني، فيالله من شَرَكِ الأجفانْ[3]

تأمل الصورة البديعية التي تألفت عناصرها من الجفون والجفاء ومداخلتها فيما بينها حتى أضحت كالشَّرك الذي لا خلاص منه.

---

(١) النجوم الزاهرة، ١٤/ ١٢٣.

(٢) نفسه. . ص ٢٣٨.

(٣) النجوم الزاهرة، ١٦/ ١٧٧ وانظر كذلك: «حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور» للمصنف نفسه. تحقيق د. محمد كمال الدين عز الدين. عالم الكتب - بيروت سنة ١٩٩٠ جـ ٢/ ٥٥٨.

ومثله، للشاعر **النواجي** نفسه، متغزلاً على طريقة شعراء العصر، مفتتحًا قصيدة طويلة يمدح فيها النبي ﷺ [من السريع]:

مُضْنَى مُعَنَّى القلبِ ما قصدُهُ إلاّ لَمىٰ ثغرِ حبيبٍ وَفَاهْ
أو شَفَةَ تشفي جواهُ عسىٰ تروي أحاديث هواهُ شِفَاهْ
حاشاه يصحو من هوىً بعدما قد ملأَ الوجْدُ شجونًا حَشاه[1]

ومثله، للشاعر أبي الفضل **عبد الرحمن بن أحمد بن أبي الوفاء الشاذلي**، وقد مات في ريعان الشباب غريقًا ببحر النيل سنة ٨١٤هـ/ ١٤١١م متغزلاً، بالأسلوب البديعي نفسه [من الكامل]:

يا دولة الأشواقِ خَلِّي دينَهمْ لهمُ، وفي حُكْم الهوى لي ديني
أشكُو فيشكو ما شَكَاهُ حَنينُه فيَفي حنينُهما ببعضِ حنيني
لمّا جُنِنْتُ عليه سلسلني الهوىٰ لا تعجبوا لتسَلْسُل المجنون[2]

لا شك في رفعة الجناس الفنِّي ههنا لأنه يَنْسُجُ على وتيرة **اللفظ** والمضمون، المتكافئين في الدرجة والتوجه. فنقع، في المطلع، على مصطلح «**دولة الأشواق**» الذي يوحي بثقافة عريقة وإحاطة فكرية أدبية دقيقة، ونقع على **موافقة جنينيَّة** رقيقة لشكوى القلوب وتحنانها، وكذلك على مصطلح غرامي جديد هو **سَلْسَلة الهوى**، ولعله قصد بها التناسب السلالي الذي يُرجع العشاقَ إلى أصولهم التاريخية فيرقِّمون بالمجنون الأول والثاني والثالث.. وهكذا.. ألا يعدُّ ذلك من بدائع الجناس في الشعر. ودفعة جديدة تُحْيي رميم الحياة في جسد الشعر العربي في العصر المملوكي؟..

● ونقرأ كتاب «طبقات الشافعية الكبرى» **لتقيّ الدين السبكي**، فنقع على مقاطع شعرية رقيقة لقاضي القضاة **عمر بن مظفر بن محمد، زين الدين ابن الوردي**، تنم على ذوق شعري رفيع ومعاناة قلبية عشْقية شديدة، ومنها هذه الأبيات التي يصف فيها امرأة جميلة نالت منه، فاعتلَّ لها قلبه وتحسَّرت

---

(١) المصدر الأخير.. جـ ٢/ ٥٥٧.
(٢) النجوم الزاهرة، جـ ١٣/ ١٨٨.

لها كبده، فغدا مقتولاً بين الشفتين والمقلتين، لا يدري كيف ينجو من هذا الجمال الفاتك [من الرمل]:

ضُرَّةٌ للشمس والبدر فلَوْ أدركَتْهما ضُرَّتاها ضَرَّتاها
بكَ يا عاشقُ منها شُبهةٌ لو أباحتْ لكَ فاها لكفاها
وسويداؤكَ فيها عِلَّةٌ لو تدانتْ شَفَتاها شفَتاها
غُضَّ من طرْفِكَ إن قابلْتَها كلُّ نفسٍ مقتلاها مُقْلتاها
ليس يدري الأمرَ مَنْ لم يرها ودَرَىٰ من قد رآها قَدْرَ، آها[1]

لَفَّ الجناس أعجاز الأبيات لفّاً محكمًا فبدت مجدولة فيما بينها، لا يقدر على فكِّ عراها إلاّ العالم الخبير.. ومع ذلك لن يعدم القارىء فسحة استمتاع ببعض التراكيب والصور المشعة في البيتين الثالث والخامس، عندما يستشعر سحر الشفتين وقدرتهما على شفاء الهوى المبرح، ويتمثل هيئة التداني بين الشفاه واشتعال الجوارح ازاء هذه الحركة وهذه الصورة البديعية المعبِّرة.. كذلك هو مع البيت الأخير وهو يفكُّ رموز الكلمات المتداخلة المتوافقة حروفًا ومخارج، فيعرف حقيقة المعنى وهي الفصل بيت الرؤية والآه، في آخر البيت.. كأنما أراد أن يقول: من لم ير هذه الحسناء بأم عينه، لن يدرك شيئًا مما يُحدثه الجمال ويبعثه. أما الرائي، فله وحده أن يتأوه ويتحسَّر.

● ونقرأ في كتاب «شذرات الذهب» قصيدة بائية، في **الخمر** وسقاتها وحلال الإنفاق عليها وتحليل عناصرها كما عناصر الوجود الأربعة الرئيسة... للشاعر **ابن المرحل**، ويسمى ايضًا **ابن الوكيل** (صدر الدين محمد بن عمر بن عطية الشافعي المتوفى سنة ٧١٦هـ) وفيها خمسة أبيات تدافع فيها الجناس تدافع أسراب القطا فوق غدير [من البسيط]:

ليذهبوا في مَلامي أيَّةً ذهبوا في الخمرِ لا فضَّةٌ تَبقى ولا ذَهَبُ
لا تأسفَنَّ على مالٍ تُفرِّقُهُ أيدي سُقاةِ الطّلا والخُرَّدُ العُرُبُ

(١) الطبقات الشافعية، دار المعرفة. طبعة ثانية، بيروت، لا تاريخ، جـ ٦/ ٢٤٤. وكانت وفاة ابن الوردي سنة ٧٤٩ هـ/١٣٤٨ م.

راحٌ بها راحتي، في راحتي حَصَلتْ   فَتَمَّ عُجْبي بها وازدادني العَجَبُ
فما كَسوْا راحتي من راحها حُلَلاً   إلاَّ وعَرَّوا فؤادي الهَمَّ واسْتَلَبوا
إذ يَنْبعُ الدَّنُّ من حلوٍ مَذاقتُهُ   والتِّبْرُ مُنْسَبِكٌ في الكاس منسكبُ.. [1]

يحلو لنا ههنا تقسيم هذه التجنيسات، فنقع على النوع العام الشائع أكثر من غيره، وهو **الجناس التام** الذي يطلق عليه اسماء المستوفى، والمماثل، والكامل، وهو الذي يجيء في كلمتين متفقتين لفظًا مختلفين معنى. ولا خلاف في التركيب والترتيب والحركة[2]. وهو بادٍ في المطلع بين (ذهبوا) و(ذَهَبُ)، وفي البيت الثالث بين الراحة والراحة، «راحتي» الأولى، الارتياح، و«راحتي» الثانية، الكف.

وقد بلغت القدرةُ «التجنيسيَّة» لدى بعض الشعراء أن نظم قصيدة عينيَّة، على الوافر، قوامها سبعة وتسعون بيتًا، سبعة وثلاثون منها كلها منتهية بلفظة «عين». والشاعر هو بهاء الدين أبو حامد، معاصر **لتاج الدين السبكي** صاحب كتاب «طبقات الشافعية الكبرى» المتوفى سنة ٧٧١هـ، ومطلع القصيدة [من الوافر]:

هنيئًا قد أقرَّ الله عَيْني   فلا رمتُ العدا أهلي بعيني[3]

فتأمل هذا الغنى اللغوي والبديعي الذي لم نجد له مثيلاً في بابه. وقد حاول **صفي الدين الحلي** النظم على غراره فلم يفلح، وبلغ لديه، عدد الأبيات المنتهية بكلمة (عين) ثمانية[4].

ثم نقع على **تجنيس التحريف**، وهو أن يكون الشكل فرقًا بين الكلمتين[5].. وهو بادٍ، في عجز البيت الثاني بين كلمتي «عُجْبي» و«عَجَبي» الأولى: الزهوُّ، والثانية: التعجب. وكذلك بين (الراح) و(الراحة) في كلا البيتين الثالث والرابع..

---

(١) شذرات الذهب، لابن العماد الحنبلي. جـ ٦/ ٤١.
(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، جـ ٢/ ٦٤.
(٣) طبقات الشافعية ٦/ ٨٩-٩٣.
(٤) انظر ديوان الحلي/ ص ٥٥٧.
(٥) معجم المصطلحات البلاغية.. جـ ٢/ ٦٥.

ثم نقع على نوع ثالث يعرف **بالتجنيس المعكوس: أو التجنيس المقلوب** وهو أن تكون إحدى كلمتيه عكس الأخرى بتقديم بعض الحروف على بعض، أو تنقلب فيه الحروف تقديمًا وتأخيرًا[١].. وهو بادٍ في عجز البيت الأخير بين «منسبك» و«منسكب».

هذا في التقسيم.. **أما القيمة الفنية لهذا الشعر، فبتقليب وجوه المعنى وصوره، وصولاً إلى مزيد من التجويد الشعري وتحريك الخيال.. فما كل تجنيس بديعي لهوٌ في الكلام وعبث في التركيب ـ أو تعنُّت في الصياغة وتمحُّلٌ في الأداء ـ قد يكون كذلك، وهو كثير جدًا لدى** معظم الشعراء في مختلف العصور ـ يقع فيه الفحل المفْلق **كالأعشى وأبي تمام والمتنبي** ـ وبخاصة في العصر المملوكي والعصر العثماني الذي انحدر فيه المستوى الفني الإبداعي الشعري إلى أدنى المراتب بحيث لِم نَعد نلمح أثرًا للشعر أو للجمال الفني.. ولكننا مع الشاعر **ابن المرحل**، لم نعدم جمالاً في معاقبة تجنيساته التي عرضنا لها، سواء مع (الذهاب) و(الذهب) أو (الراح) و(الراحة).. بل تملَّكنَا الإعجاب من التصوير الشيِّق في البيت الأخير، لطبيعة الخمر وإنائها وهيئتها المشعشعة المسكوبة؛ وكنا قد أُخذنا بالصورة السابقة التي رسم فيها الشاعر صخور الهم وانسلاخه عن الفؤاد بأيسر كلام وألطف إشارة.

إنَّ ما قدمناه، في الصفحات السابقة، من مقتطفات الصنعة البديعية، لكل من التورية والجناس، يعطينا صورة واضحة عن الهم البديعي السائد في العصر المملوكي..

وفي اختيارنا ـ وإن كان اتفاقًا ـ تحاشينا ما كان مغرقًا في التكلف، لكي نبقى متوافقين مع قناعتنا بأن هذا العصر ليس عقيمًا، ولا غريبًا عن تراثنا وأساليبنا.. ولو شئنا المزيد والتنويع، لما وصلنا إلى نهاية؛ **فالشعر المملوكي برمته منسوج على هذا الصنيع، مشغول ليشاكل العصر الذي خَفَتَتْ فيه الفلسفة والعلوم العقلية التي كانت سائدة لدى القدامى في العصور العباسية**

---

(١) نفسه.. ص ٧٣-٧٤.

الأولى فرأيناهم - أي القدامى - يقبلون على لب الأدب وجمالياته، عنينا عِلْمي البيان والمعاني، ويهملون البديع، بمفاهيمه المتطورة الأخيرة..

وإذا برجالات هذا العصر يشتغلون بما يتناسب مع توجهاتهم الفكرية وقدراتهم البلاغية التي وَجدت في صناعة البديع، الساحة الفضلى لممارسة ضروب التفنن والتلاعب واختراق الحدود.. شجعهم على ذلك أولو الأمر من سلاطين المماليك وأمرائهم الذين وفدوا إلى السلطة، غير مزوَّدين بمخزون ثقافي علمي عريق يسمح لهم بالتأثير الإيجابي الخلاَّق؛ لذلك صح فيهم قول **ابن خلدون** في أهل المغرب، بأنَّهم اختصوا بعلم البديع، «وجعلوه من جملة علوم الأدب الشعرية، وفرعوا له ألقابًا، وعدُّوا أبوابًا، ونوعوا أنواعًا، وإنما حملهم على ذلك، الولوع بتزيين الألفاظ، وأن علم البديع، سهل المأخذ، وصعبتْ عليهم مآخذ البلاغة والبيان، لدقة أنظارهما وغموض معانيهما، فتجافوا عنهما».[1]

في كلام ابن خلدون جانب كبير من الصواب لأنَّ ما طرأ على أهل المغرب، وخصوصًا في المراحل الأخيرة التي رافقت سقوط الأندلس، تشابه كثيرًا مع أهل المشرق إبَّان الدولة المملوكية. وليس لنا الآن مراجعة التاريخ وإثبات ما هو ثابت. بل نكتفي بالإشارة المُلخِّصَة، لهذا الفصل، وهي أنَّ ما وُفِّقنا إليه من شروح صناعتي التورية والجناس، لم يكن موجَّهًا فقط إلى هذين النوعين البديعيين، بل جعلناهما رمز العناية البديعية ورأسها في آن واحد، وأننا لو أردنا متابعة الدرس، ليشمل سائر الأنواع، حصلنا على المعالم الفنية نفسها التي تبيَّنتْ لنا مع دراسة التورية والجناس.. فهما المثال الوافي لسائر الفروع والوجه الأكثر شيوعًا والألصق بمشارب الشعراء وأذواقهم البديعية.. من غير أن يعني ذلك حلول شيء مكان شيء آخر أو المرور بالطريق نفسها والمحطات والأساليب نفسها.. غايتنا الإلمام والخطوط الكبرى، لا الإحاطة الشاملة والاستقصاء الدقيق.

---

(١) مقدمة ابن خلدون، ص ١٢١٥؟

الفصل الثاني

الأسلوب اللغوي العام

لم يكن البديع شاغل الشعراء الوحيد، بل كانت هناك علوم أخرى تشارك البديع، وتأخذ مكانها على القرطاس، فتحتشد أحيانًا وتتقدم على غيرها، أو تنزوي وتنحسر، تبعًا للقريحة والمزاج ودواعي النظم..

وليس هناك مذهب معين لاستخدام هذا الأسلوب أو ذاك، ولا درجة محددةٌ يمكن الوقوف عندها أو تجاوزها؛ إنما هي روافد لغوية، وبلاغية، وفكرية عامة، تخيم على الشاعر فتملي عليه هذا الاتجاه أو ذاك، فنقع على خليط من الأصباغ: تارة هي بديعية وثانية، نحوية، وثالثة بلاغية عامة، ورابعة عروضية، وغير ذلك من مخزون الشاعر الذي لا يقنع ولا يرتوي لا من هذا الصِّبْغ ولا من ذاك لأن الغاية، في هذا الصدد، ليست ارتوائية بقدر ما هي لعبة معقدة، أو قل، حرفة دقيقة لا بد للمشتغل بها من امتلاك ناصية اللغة والتعبير وإعداد كل ما وسعه من عدة النظم وحرفته وأدواتها..

لذلك رأينا الشعراء، في بعض المناسبات، والقصائد، يفرّغون كل ما في جعبتهم من مخزون اللغة وعلومها، فيثقلون على القارئ ولا يؤدون للغة، كما للفن، أية خدمة. وقد تنبه بعض الشعراء إلى ذلك، فعمدوا إلى التخفيف، والاختزال، واكتفوا باللمح والاشارات يبثونها في طيات القصائد والمقاطع؛ يجهرون بلفظ المصطلحات اللغوية والبلاغية، ويشتقون منها معاني الشعر وأغراضه، **فإذا بنا أمام نمط جديد من الإعراب ما تعودنا عليه، ولكنه اللغة الحقيقية التي ينطلق منها هذا المصطلح أو ذاك، فيصبح الرفع،**

علوًا في المكان والمقام الاجتماعي، والنصبُ، انتصابًا عموديًا في الهيئات والحركات، والكسرُ التواءَ الشيء وانكساره، والمفاعيلُ أحوالاً وأوصافًا نفسيّة تنماز فيما بينها، أو تتبدَّل، أو تتأكد، أو تتعاطف.. وقسْ على ذلك سائر موضوعات النحو وعلامات البناء والاعراب والحروف والحركات وأسس العروض والقافية، وغيرها من جزئيات العلوم اللسانية والانسانية.

وسنُحاول الالمام بكل هذه المظاهر مما أفرزته قرائح الشعراء في هذا العصر، معوِّلين على الميسور المتوافر من بطون المصادر التاريخية والانسانية وكتب التراجم؛ مغلِّبين النوع على الكمِّ، وخالصين دائمًا إلى آراء وأحكام لا تعبِّر عن الحقيقة الكاملة، ولكنها تنقل إلى القارئ ما يحتاج إليه من واقع الشعر وتمرسات أصحابه بالأسلوب اللغوي العام وبالمدى الذي بلغوه من التدرج الفني؛ وما ذلك بالقليل.

● احتلَّ النحو ومفرداته ومصطلحاته، الحيِّزَ الأكبر من شغل الشعراء، في الاطار اللغوي العام؛ فإذا بنا أمام دروس نحوية لا تقوم على العرض والاستدلال والبرهان والجدل وما سوى ذلك مما حفلت به كتب النحاة وعلماء اللغة.. بل على الإضاءات المعنوية الخاطفة، والخلاصات الوظيفية، والشروح الذاتية المستمدة من أصل اللغة ودلالات الألفاظ الجوهرية الحقيقية.. وبذلك يصبح الدرس النحوي عامل تشويق وترغيب، وعنصرًا مهمًا من عناصر التعبير الأدبي الجميل، لا عامل تنفير وازورار لثقل مادته وطول شروحه وتشعب الآراء والاجتهادات فيه.. ألا يشكل ذلك خدمة للعربية وقرائها، ومتعة فنِّية ونفسية لا يستهان بها ونحن نختصر الزمن بما فيه من مشقات البحث والتدليل ومعاناة التوصل إلى نتائج غير شافية، ونقطف بالمقابل ثمار القريحة والتأمل العلمي الطويل، بأيسر كلام وأقصر مسافة؟..

لقد عالج الشعراء مختلف المسائل النحوية، من مرفوع ومنصوب ومجرور ومجزوم ودخلوا في التفاصيل والجزئيات من جمع وإفراد، ووصل وفصل وتصغير وتنكير وممنوع من الصرف.. وكانت لهم قصائد مباشرة في المسائل النحوية الكبرى يشرحونها بسطور ويبسطون بعضها بسطًا فنيًا مجازيًا خاصًا يجمع بين القواعد النظرية والتفسير اللغوي الذاتي القائم على استشفاف

المعنى اللطيف للمفردة النحوية وتقديمها نكتة شعرية تبعث في النفس التأمل والارتياح؛ مع تباين في المستوى التعبيري وتفاوت في إصابة الهدف؛ فتَعْسُر العبارة أو تَرِقّ وتنساب، وتجف الأخيلة أو تسمو؛ ويطول الكلام على ثقل واضطراب، أو يقصر ويجنح إلى اللمح الموحية والتشبيهات البليغة، من غير أن يكون القصر دائمًا مدعاة ابداع، أو يكون الطول مثار استثقال.

من المقاطع الثقيلة التي لم يمتزج فيها النحو امتزاجًا عضويًا، قول **ابن حجة الحموي** مهنئًا السلطان المؤيد **شيخ بن عبدالله المحمودي**، وقد كَسر سدَّ النيل بعد ارتفاع منسوبه [مِن الطويل]:

أيا مَلِكًا بالله صار مؤيَّدًا   ومنتصبًا في ملكهِ نصْبَ تمييز
كسَرْتَ بمسرى سِدِّ مصرٍ وتنقضي   وحقِّك، بعد الكسر، أيامُ نوروز

بائنٌ تكلُّفُ الشاعر، ونافرةٌ مفردات النحو لأنها أُقحمت بالبيت الشعري ولم يجر لها اختزال أو تشريح، فغدتْ غريبة، واهية التأثير، ولم ينفع معها اللمح الاعرابي الذي رافقها والاختصار الشديد الذي بدت فيه.

على العكس منه، قول **الشاب الظريف**، متغزلاً وشارحًا واقع الحال الذي هو فيه [من مخلَّع البسيط]:

يا ساكنًا قلبي المُعَنَّى   وليس فيه سواهُ ثانِ
لأيِّ معنى كسَرتَ قلبي   وما التقى فيه ساكنانِ[1]

جمع الشاعر السكنى، إلى السكون (إحدى علامات الإعراب) والانكسار القلبي إلى الكسر الاعرابي، فكانت لنا حصيلة امتزجت فيها المعاني النحوية بأحاسيس الشاعر وخفقان قلبه، والكسر والسكون خرجا عن وتيرة الوضع الاعرابي، إلى معانيهما الحقيقية المخضبة بحرارة الوجدان وانكسار القلب.

ومن الشعراء من سخَّر مفردات النحو لغرض الرثاء، فجمع المنادى،

---

(١) بدائع الزهور في وقائع الدهور، جـ ٢/ ص ٧. والبيتان، في «ديوان الشاب الظريف» شرح د. صلاح الدين الهواري. دار الكتاب العربي. بيروت سنة ١٩٩٥، ص ٣٣١.

(٢) نفسه، جـ ١/ ص ٤٤٦.

وجمع السالم، وجمع التكسير، والمعرفة، والتنكير، والممنوع من الصرف، والمصدر، وأفعل التفضيل، منتقلاً إلى بعض كتب النحو كالتسهيل، وكتب اللغة كالبحر المحيط، منتهيًا إلى صيغ الأزمنة الثلاثة: الماضي والأمر والمضارع. . كل ذلك في تساوق غير منتظم، وتوظيف لغوي لامس الحقيقة الذاتية ملامسةً طفيفة فلم ندرك معه الارتواء الفني، وإن بلغنا بعض الرضا والقبول. .

نموذج هؤلاء الشعراء الكاتب المؤرخ **صلاح الدين الصفدي** الذي مهر في فنون الكتابة المختلفة كالترسل والمقامات والنقد الأدبي والتأريخ ولم يكن نظمه في المستوى نفسه. ومن شعره قصيدة رائية قوامها خمسة وعشرون بيتًا [على السريع] رثى بها العالم اللغوي الشهير **أثير الدين أبا حيان** محمد بن يوسف الاندلسي الغرناطي، بثَّ فيها ما أوردناه أعلاه من مفردات علم النحو والاعراب، نقتطف منها هذه الأبيات:

مات أثيرُ الدين شيخُ الورى — فاستعَرَ البارقُ واستعبرا
. . . أمسى ينادي للبِلاَ مفردا — فضمَّهُ القبرُ على ما ترى
وعُرِّفَ الفضلُ به بُرْهةً — والآن لمَّا أن مضى نُكِّرا
وكان ممنوعًا من الصرف لا — يَطْرقُ مَن وافاهُ خَطبٌ عَرا(1)

ومن هذا القبيل قول الشاعر الفقيه **شمس الدين الأَرْمَنْتي** (أحمد بن محمد بن هبة الله المتوفى بأرمنت ٦٦٢هـ/ ١٢٦٤م) وكان يشغل منصب نيابة الحكم بقوص، فجاء كتاب القاضي بصرفه، فتوجه إليه، وحضر درسه وأنشده لنفسه [من الكامل]:

حاشاكمُ أن تقطعوا صلة الذي — أو تصرفوا عَلَم المعارف أحمدا
هو مبتدا نُجَباء أَبناء جِنسِهِ — والله يأبى غيرَ رفع المبتدا
أغْرَبتُمُ الزمنَ المُشِتَّ بشملِهِ — وحَذَفْتُموهُ كأنه حرفُ النِّدا(2)

(١) بدائع الزهور جـ ١/ ٥٠١-٥٠٢. وكانت وفاة أبي حيان سنة ٧٤٥ هـ/ ١٣٤٤ م ووفاة الصفدي سنة ٧٦٤ هـ/ ١٣٦٢ م.

(٢) المنهل الصافي جـ ٢/ ١٨٤. وفي صدر البيت الثاني خلل عروضي يزول بحذف (الهمزة) من «أبناء» ويُجاز له حذفها.

الشاهد معبر عن صدق الشاعر ومؤثر بعض الشيء في النفس. ولا نستشعر شيئًا من الثقل أو التكلف لأنه تمكن من صهر المعنى الاعرابي بالمعنى الذاتي، وأدخل فيهما وقع النفس الحزينة إثر قرار الصرف والابعاد، فكانت هذه الصورة الشعرية الاغترابية المؤثرة: صورة الزمن الغريب والشمل المتفرق، وصورة الانسان المحذوف، كحرف النداء. وما أكثر ما يحذف الحرف في بعض صيغ الانشاء الطلبي، مع الفارق الكبير بين هذا الحذف وحذف الرجل في الشاهد الشعري؛ الأول بليغ رفيع المقام كقول الحق تبارك ﴿**يوسُفُ أَعْرِضْ عن هَذا**﴾[1] وقوله تعالى ﴿**رَبِّ أَرِني أَنْظُرْ إليكَ**﴾[2]، والحذف الثاني هزيل كئيب باعث على الأسى والحرقة..

ونقرأ، في النحو شعرًا مماثلاً لشاعر مصري صعيدي هو **ابن شَوّاق الإسنائي** (الحسن بن منصور بن محمد المتوفى سنة ٧٠٦هـ/١٣٠٦م) في محبوب حيَّره في حبه وجماله، وبالغ في وصفه ورسم حاله، مستعينًا بالنحو علمًا ومعنى ووجوهًا إعرابية، نجح في توظيف بعضها وأخفق في البعض الآخر. فالنحو الذي هو جماع عِلْمَيْ الإعراب والبناء، جنحَ لدى الشاعر إلى معناه اللغوي الأول وهو القصد والاتجاه، ولم يبق عند هذا المعنى بل حمَّله معنى آخر هو الكلام والتعبير في قوله عن الحبيب [من الرمل]:

... جوهريُّ الثغر يَنْحو عَجَبًا   رفع المرضىٰ لتعليل الصحاحِ
نصَبَ الهجْرَ على تمييزه   وابتدا بالصَّد جدّاً في مُزاحِ
فلهذا صار أمري خَبرًا   شاعَ في الآفاق بالقول الصُّراح

وينادي أهل جيرته يستعطفهم الرفق بحاله وجبر كسوره ودَمْل جراحه، مستخدمًا لذلك ثلاثة أشكال من الاعراب هي الخفض والجزم والنصب في ثلاثة أحوال اعترته في علاقته الخائبة:

لِمْ خَفَضْتمْ حالَ صَبٍ جازمٍ   ماله نَحْوَ حِماكم من بَراحٍ؟[3]

---

(١) سورة يوسف، آية رقم ٢٩.
(٢) سورة الأعراف، آية رقم ١٤٣.
(٣) المنهل الصافي، جـ ٥/ ١٤٠.

ونرى أن مَسَار الجودة قد انخفض كثيرًا في البيت الثاني، لسطحيَّة استخدام المفردات النحوية واقتصاره على مقاربة معانيها لما يقصد؛ وكان عليه القفز من المعنى الاعرابي إلى شجون النَّصَب وفتون التمايز، لا إلى المعاني المباشرة التقليدية. . ولم يرْقَ بعضَ الشيء إلاَّ في صدر البيت الأول والبيت الثالث عندما انعتق الشاعر من قيود المعاني الاصطلاحية، والحقيقية، إلى ما هو أشمل وأبعد صدى.

ومن مسائل النحو الدقيقة التي شغلت النحاة في مختلف مدارسهم واتجاهاتهم، **الإضمار** وما أشهى الكلام في هذه الكلمة وأمتعه، لما يحتمل من وجوه التأمل والتحليل والغوص إلى أغوار النفس وأسرار الحياة! ومع ذلك فالشعر الذي قيل فيه قليل، وهذا القليل لا يروي الغليل، لأن مناسباته كانت عرضية وأصحابه لم يلتفتوا إلى أبعاده وإيحاءاته، بل إلى ظاهر معناه كما نرى مع قول واحد من شعراء دمشق وشيوخها في العربية: نجم الدين أبي الحسن **علي بن داود بن يحيى الزبيري** المتوفى سنة ٧٤٥هـ/ ١٣٤٤م، يشكو من لظى حبه المكنون لمن تيَّمه ولم ينصفه [من السريع]:

أضمرتُ في القلب هوى شادنٍ مشتغلٍ في النحو لا يُنصفُ
وصفتُ ما أضمرتُ يوماً لهُ فقال لي: المضْمرُ لا يوصفُ[1]

كم هي بليغة صورة (المضمر الذي لا يوصف)! وكم من الكلام والشرح والإبانة يمكن الافضاء بها، في أبيات ومقاطع من غير أن يُبتذل الشعر أو يسفَّ المعنى أو تهزل الصورة!. . .

هكذا هي حال اللمع الابداعية، تخطر بالبال، فتومض على القرطاس كلمات، وتختفي. . ومن غريب ما قرأنا في شعر النحْو، أبياتٌ لشيخ النحاة واللغويين في عصره، **أثير الدين**، يعرض فيها لطول الزمان الذي أمضاه مع علم النحو، ولفضله الكبير عليه، ومع ذلك لم ينل منه إلاَّ: ضَرَبَ زيدٌ عمرًا، وهما لم يرتكبا ذنبًا ولا اقترفا إثمًا، فكان لا بد له من ترك هذا العلم وهجره إلى علم آخر يدنيه من دينه ويسمو به في آخرته. . [من الطويل]

(١) شذرات الذهب، جـ ٦/ ١٤٣.

غُذيتُ بعلم النحو اذْ دَرَّ لي ثدياً فجسمي به يَنْمىٰ وروحي به تَحْيا
وقد طال تضرابي لزيدٍ وعَمْره وما اقترفا ذنبًا ولا تبعا غِيًّا
وما نلتُ من ضربَيْهما غير شُهرةٍ بفنٍّ وما يُجْدي اشتهاري به شَيًّا
ألا إنَّ علم النحو قد بادَ أَهْلُهُ فما إنْ تَرى في الحيِّ من بعدهم حَيًّا
سأتركُهُ تركَ الغزالِ لظلِّهِ وأُتبعُهُ هجرًا وأُوسعُه نأيا
وأسْمو الى الفقه المبارك إنهُ ليُرضيكَ في الأُخرىٰ ويُحظيك في الدنيا[1]

كم هو صادقٌ هذا الشعر، وكم هو معبِّر عن تجربة فكرية ووجدانية عميقة!.. أيكون أثير الدين أدرك مقترفات شعراء عصره من خطايا التلاعب بمصطلحات النحو في مختلف أغراض الشعر ولا سيما الرثاء والغزل اللذان لا يجوز معهما العبث اللفظي والتصنع في نظم المشاعر وصوغ الأحاسيس الملتهبة؟ أم هو الفقه الذي بدا له في أخريات أيامه مَعْبراً مأمونًا لكسب رضى الله ورسوله؟ **أم أنه مَلَّ من كثرة الجدل والتطرف في الاجتهاد في شرح المسائل النحوية وتخريج وجوهها على مدى القرون والعصور من غير طائل، إلاَّ ركام الكتب والنظريات ومزيدًا من التعقيد والتغريب؟؟** كائنًا ما كانت الأسباب، فناحي النحاة، ينطق ههنا بحكمة الأجيال العربية المتعاقبة التي عانت ما فيه الكفاية، وأصاب العربية، بشأن هذه المعاناة، تعسُّرٌ كبير، وغربة ملحوظة لدى فئات كثيرة من أهلها ولا سيما في زماننا الحاضر حيث الدعوات المشبوهة لتبسيط النحو، بحجة تبسيط اللغة وتقريبها من الأفهام. كل ذلك بسبب المدارس النحوية والآراء المتشعبة الشديدة التعقيد، التي حفظتها لنا كتب النحو وأبى أصحابها إلاَّ الإبقاء عليها وتوريثها الطلاب والباحثين جيلاً بعد جيل، ظنّاً منهم أنهم يحافظون على إرث العرب الأكبر ولا يسعهم التفريط بذرة واحدة من حبّات هذا الكنز العظيم.

وقد لا ننتهي عند حد إذا نحن مضينا في استحضار شواهد النحو لدى شعراء العصر المملوكي، جيّدها ورديئها. ولكننا نختم بشاهد أخير **لصفي الدين الحلّي**، وهو يفتتح قصيدة مدحيه بالغزل المعهود بقوله عن العيون

(١) طبقات الشافعية، جـ ٦/٣٦.

الجميلة التي بوسعها اصطياد الأسود وإحداث ما لا تحدثه البروق والصواعق،، ولنقف عند هذا البيت الجميل الذي اعتصر اجمل ما في معاني الاعراب النحوي وأرقى ما تشف عنه الألفاظ الموحية [من الخفيف]:

وعيونٍ في لحْظهنَّ سكونٌ هو في الفتك أسرع الحركاتِ[1]

قد يكون مستوحى من بيت **أبي الطيب المتنبي**، الذي عقد له الأديب اللبناني **عمر فاخوري** فصلاً خاصًا في نقده وتحليله وهو، أي بيت المتنبي [من الطويل]:

تناهى سكونُ الحُسْن في حركاتها فليس لراءٍ وجْهَها لم يَمتْ عُذْرُ[2]

وقد يكون بيت المتنبي أجمل.. إلاَّ أنَّ **الحلي** قد تمكَّن من تخطي الحاجز الدقيق ما بين المعنى الاعرابي والمعنى الذاتي، فبدا لنا بارعًا ماهرًا، بينما حلَّق **المتنبي** بعيدًا في سماء الشعر وهو يمحو كل الحدود المصطنعة.

• العلوم والمصطلحات اللغوية الأخرى

توقفنا مليًا عند علم النحو لكثرة مفرداته وكثرة تداخله مع العلوم الأخرى.. ولكن الشعراء لم يهملوا المصطلحات اللغوية الأخرى، بل تمثلوها في قصائدهم ومقطعاتهم وأبدوا حيالها نفس ما أبدوه مع النحو، لأن الغرض الفني واحد شو المضاهاة والتنافس.. مضاهاة القدماء والتنافس فيما بينهم. فلا هُمْ بَذُّوا القدماء، ولا ارتقوا في تنافسهم سُدَّة الإبداع، إلاَّ ما كان عفو اليراع وفيض الخاطر.

تكلموا في **المصطلحات البلاغية**، فاستعانوا بركني البلاغة الرئيسين: **الحقيقة والمجاز**، ففصلوا ما بينهما، إلاَّ أنهم أعادوا ما للحقيقة من مقام جوهري قام عليه الكون وانطلقت منها الحياة، كقول **ابن نباتة** يمدح الملك **المؤيَّد الأيوبي** صاحب حماه، في دولة المماليك [من الكامل]:

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي، صادر ص ٢٩٣.

(٢) البيت من قصيدة يمدح فيها المتنبي عبيدالله بن يحيى البحتري. انظر شرح البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت سنة ١٩٨٠. جـ ٢/٢٢٦-٢٢٩.

أقسمتُ ما المَلِكُ المؤيَّدُ في الورىٰ إلاَّ الحقيقةُ والكرامُ مَجازُ
هو كعبةٌ للفضل ما بين الندىٰ منها وبين الطالبين حِجازُ[1]

واستخدموا مصطلح **القياس التشبيهي** وهو الجامع ما بين المشبه والمشبه به، لكنهم أسبغوا على العناصر البلاغية البيانية شمولية المعنى، ورقة التصور، من هذا القبيل قول ابن **الصائغ الحنفي** (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن بن علي المتوفى سنة ٧٧٧هـ/ ١٣٧٥) متغزلاً [من الرجز]:

قاسَ الورىَ وجْهَ حبيبي بالقَمَرْ لجامع بينهما وهُوَ الخَفَرْ
قلتُ القياسُ باطلٌ بِفَرْقِهِ وبعد ذا عنديَ في الوجه نَظَرَ[2]

عمد الشاعر إلى استخدام (القياس). والشائعُ، التشبيه.. لكنه عدل إلى التعميم وخالف ليشارك علماء اللغة، والنفس والمنطق والفقه[3]، وأضفى على الصورة الشعرية غنىً فكريًا، جدليًا، إنْ تحوَّل الكلام معه إلى شيء من التحاور العقلي، فقد مَدَّ حبلَ الخيال لدى القارئ، فدخل معه أفق البحث عن مواطن الجمال لدى طرفي القياس، الحبيب والقمر؛ وهذا بحد ذاته سموٌّ فنّي لا شكَّ فيه.

وفي المنحى الفقهي نفسه، نقرأ قول جلال الدين **عبدالله بن أحمد بن سليمان** المتوفى سنة ٨١٠هـ/١٤٠٧م متغزلاً أيضًا، ومازجًا بين معاني الفقه ومصطلح الحديث، مزجًا ذاتيًا يزيد من عمق الصورة وجمال المأخذ، وان لم يزد في رقي الشعر ورقة الأسلوب [من الكامل]:

شَهِدتْ جفونُ معذّبي بملالِهِ مني، وأَنَّ وداده تكليفُ
لكنني لم أَنْأَ عنه لأنه خَبرٌ رواه الجفنُ وهو ضعيفُ[4]

فالعاطفة باردة، والمعنى ذهني لم يخفف من جفوته الأسلوب الغزلي المصطنع..

---

(١) المنهل الصافي، جـ ٢/ ٤٠٢.
(٢) النجوم الزاهرة، جـ ١٠/ ١٣٨.
(٣) أنظر معاني (القياس) في المعجم الوسيط. جـ ٢/ ٧٧٠ [قاس].
(٤) بدائع الزهور جـ ١/ قسم ثانٍ، ص ٧٨٩.

ومن أمثلة الحوار العقلي القياسي والمنطقي، المقاربة التشبيهية الطريفة التي أجراها **صفي الدين الحلي** بينه وبين صديقه، أو حبيبه ـ عندما جعل القرب مدعاة تنفير والبعد مدعاة تشويق، مستندًا في ذلك إلى ما تحدثه الشمس من كسوف للقمر كلما اقتربت منه. ولهذا ينصح الشاعر صديقه بالتسامح في البعد وعدم التشكيك بالمشاعر الصَّداقية الخالصة..

ولا تقف المقاربة عند هذا العرض النظري، بل يقلب الشاعر المقاييس ذاتها التي انطلق منها؛ وينتزع، من المعنى المقلوب، حقيقةَ العلاقة الحميمة القائمة بين الاثنين، وهي أن القرب الذي رأى فيه كسوفًا، للبدر إذا صدفته الشمس مواجهةً، يؤدي إلى ما يشبه التلاشي والانحلال، لكن من أثر السعادة والغبطة الروحية التي تنتج عن التقارب الشديد بين الصديقين أو الحبيبين [من الخفيف]:

أنتَ ضدِّي، اذا تيقَّنْتَ قربي والصديقُ الشفيقُ عند فراقي

فلهذا أصبحتُ أمنحُكَ البُعْدَ، وعذري تعذُّرُ الاتفاقِ

مثل قول الشمس المنيرة للبدْ ر بلفظِ العتاب والاشفاقِ

أنا أكسَبْتُكَ الضياءَ وكَمَّلـ........ـتُ لكَ النورَ ليلةَ الإشراقِ

... قال: أنتَ البادي لأنيَ في بعـ.....ـدِكَ أدنو إليكَ كالمشتاقِ

فإذا ما سُرِرْتُ منكَ بقُرْبٍ كانَ مع ذلكَ السرور مُحَاقي[1]

على الرغم من قوة الحجة التي سطعت في صحة المعادلة الرياضية والفلكية القائلة بأن القرب يؤدي إلى الضعف والفتور، والعكس في البعد.. إلاَّ أن للشعور منطقًا آخر، قد لا يخرج عن الطبيعة المرسومة، لكنه يسلك السبيل التي توائمه؛ فبدلاً من الكسوف والامِّحاق الكلي الذي يذهب بالهيئة والمعالم..، التناهي والذوبانُ، حتى الاحتراق، ولكن من شدة الفرح وعظم السعادة..

وفي الاطار الفقهي المباشر، لا يتردد الشاعر في التنبيه على مخاطر التفريط في الحقوق كأنما هو في موضع الحساب والمسؤولية عن الرعية وشؤونها تجاه الشرع والدين.. مثال على ذلك قول **ابن الوردي (عمر بن**

(١) ديوان الحلّي، ص ٥٧٣.

المظفر) المار ذكره، فيمن امتلك شيئًا أو حازه من صاحبه، وأضاعه، كان عليه التعويض عنه بضعفي قيمته [من الرجز]:

رأيتُ في الفقه سؤالاً حَسنًا فرعًا على أصْلَين قد تَفَرَّعا
قابضُ شيءٍ بِرِضا مالِكِهِ ويَضْمَنُ القيمةَ والمِثْلَ مَعا[1]

يعني إذا استعار المُحْرِم صيدًا فأتلفه، فإنه يلزمه القيمةُ لمالكه، والمثلُ، لله تعالى[2]. هذا الشعر ومثيله، ابتعد عن الشعر كثيرًا، ولم يبق له منه إلاّ الوزن العروضي والقافية. ولو لم يقم الشارح، اي السُّبكي، بتفسير الشعر لأشكل علينا معناه، وضاع الغَرض.

قريب منه قول صفي الدين الحلي، يشرح مسألة فكرية غريبة، تدعو إلى التأمل في الغرض المبهم لنظم هذا القول وصياغة كلام لا يفضي الى شيء [من الكامل]:

بِثلاث واواتٍ وشينٍ، بَعْدَها كافٌ وضادٌ أصْلُ كلِّ هوانِ
بوكالةٍ، ووديعةٍ، ووصيَّةٍ وبِشِرْكةٍ وكفالةٍ وضمانِ[3]

هل الأسماء الستة التي تضمنها البيت الثاني، هي وراء الضيم والهوان الذي أشار إليه الشاعر في البيت الأول؟ وأنى لنا الاقتناع بذلك وليس هناك ما يسوِّغ اعتبار ما ذكر سببًا للهوان بكل أشكاله؟ إذن لا مجال أمامنا إلا الاستغراب والاستثقال وأن ما نظمه الشاعر هنا يدخل في لعبة النظم واستعراض قدرته على صياغة ما يحلو له من أساليب الكتابة شعرًا ونثرًا. ونتساءل، هل نعد هذا النوع من النظم، من الأساليب اللغوية التي استهوت الشاعر، فبرع فيها وأضحت في صميم العناصر الرئيسة التي تكوِّن شعره؟

المرجَّح لدينا أن الحلّي، صورة رامزة لعصره، لا يسمح لنا بالنظر إليه نظرة أُحاديَّة، تمييزية.. فما قام به في هذا الشاهد الشعري أو ذاك لا يخرج عن الذوق الشعري العام الذي ساد رعيل الشعراء المعاصرين له، فجروا يلهثون وراء كل غريب، غير مألوف من أساليب النظم اللغوي، لا على

---

(١) طبقات الشافعية، ٦/ ٢٤٤

(٢) نفسه...

(٣) ديوان الحلي، ص ٦٦٥.

أساس التغريب والتنفير لذاتهما، بل على أساس التفرد والاضافة على أساليب الشعراء القدامى؛ يؤيدنا في هذا الرأي، موقف **صفي الدين الحلي** نفسه من اللغة القاموسية الغريبة التي جَفتْها الأذواق ولفظتها الأقلام الحرة المتزنة، ودعوته المباشرة الساخرة، لتجنُّبها، والبحث عن اللطيف المأنوس منها؛ ومن أراد المسير بعكس هذا الاتجاه، فلْيَبْغِ المعاجمَ، وليصاحبْ رواة الشعرِ واللغة ممَّن دأبوا على حفظ الوحشيِّ والمأنوس من اللغة [من الخفيف]:

إنَّما الحَيْزَبونُ والدَّرْدَبيسُ ... والطَّخا والنُّقَاخُ والعَطْلبيسُ
والسَّبَنْتىٰ، والحَفْصُ، والهِيقُ ... والهِجْرِسُ والطِّرْفِسَانُ والعَسْطوسُ
لغةٌ تَنْفِرُ المسامِعُ منها ... حينَ تُروىٰ وتَشْمئزُّ النفوسُ
وقَبيحٌ أَنْ يُذْكَر النافر الوَحْشيُّ منها ويُتْركَ المأنوسُ

ثم يخلص الحلِّي إلى القول:

دَرَستْ تلْكُمُ اللغاتُ وأمسى ... مذهبُ الناس ما يقول الرئيس
إنما هذه القلوبُ حَديدٌ ... ولذيذ الألفاظ مغناطيسُ(١)

ذاك هو مذهب الشعراء في استخدام اللغة وعناصرها وتوظيفها في شعرهم: عدوى عامة في التقليد، وهوس في منافسة الأوائل، ولو أدى بهم ذلك إلى الغلو والتطرف..

(١) نفسه ٦٢٤-٦٢٥. وفي كتابنا «صفي الدين الحلي»، وقفة نقدية حيال هذا الشعر، أنظرها ص ٩٧-٩٨، وفيها شرح قاموسي للمفردات الغريبة النافرة.

الفصل الثالث

الأسلوب السَّردي

«السردُ، في اللغة: «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متَّسقًا بعضُه في أثر بعض متتابعًا»[١]. **والسردُ في الاصطلاح الأدبي تقديم معلومات وأحداث تعتمد السياق المطَّرد، والتتابع الزمني في ترابط عضوي، ويستحسن أن تكون له بداية ونهاية.** وقد عرَّفه أحد الدارسين المعاصرين تعريفًا علميًا أكثر رصانة وتقييدًا فقال: «السَّردُ عرضٌ موجَّهٌ لمجموعة من الحوادث والشخصيات المتخيَّلة بواسطة اللغة المكتوبة»[٢].

وإذا كان السردُ الأدبي في الحكاية مغايرًا للسرد في المقالة والخاطرة، والسرد في القصة القصيرة مختلفًا عنه في الرواية[٣]، فمن الطبيعي أن يختلف السرد الشعري عن أي سرد آخر. فهو في الرواية وسائر الأشكال القصصية اقتطاع شريحة من الزمان ونقلها كما هي إلى القارئ، سواء أكانت متخيلة أم واقعية، وفقًا لرؤية الكاتب ونهجه..

أما الشعر، فالسرد فيه يتكيف مع طبيعة الشعر القائمة على التكثيف والايجاز والتلميح ومراعاة الوزن والقافية، فتغدو الحكاية أخبارًا سريعة

(١) لسان العرب ٣/ ٢١١ [سرد].
(٢) أنظر: «بناء الرواية العربية السورية» ١٩٨٠-١٩٩٠. للدكتور سمر روحي الفصل - أطروحة دكتوراه ناقشها الباحث في كلية الآداب والعلوم الانسانية، في الجامعة اللبنانية، بتاريخ ٧/ ٧/ ١٩٩٤. ص ١٥٠.
(٣) مرجع نفسه...

وحوادث مقتطفة تُبْتَر أو تتواصل بحسب الحاجة الشعرية والضرورة الفنية..

ولا شك في أن النقص الكبير الذي يصيب السرد الشعري، يُعَاض بالتأثير البلاغي والجمالي الايقاعي الذي يحدثه الشعر في نفس القارئ، إذ لا نقصان، من جانب، إلاَّ ويقابله زيادة من جانب آخر إلاَّ إذا كان هناك خلل في ممارسة الكتابة والتأليف.

عرف الشعر العربي أسلوب السرد منذ القصائد الأولى في العصر الجاهلي، وبخاصة سرد الغزوات القتالية الحياتية، والغرامية؛ ويعد **عنترة بن شداد** رأس الجانب الأول، **وامرؤ القيس** رأس الجانب الآخر..

وظل الأمر كذلك، مع شيء من التطور في العصور اللاحقة، حتى كان العصر المملوكي، فانحسر جانب الغزل انحساراً شديدًا ـ فيما عدا الشذرات ـ ونَمَا جانبُ السرد الجهادي الاسلامي، سواء في وصف بعض معارك الفتوح والانتصارات العسكرية، أم في تقصي مراحل الجهاد الاسلامي الأول ومحطات السيرة النبوية، في قصائد المدح النبوي، إنْ في القصائد النبوية بعامة أو في البديعيات.

فيما عدا ذلك لا نكاد نقرأ قصيدة واحدة في حوادث ووقائع اجتماعية أو ذاتية، إلاَّ في بعض قصائد الزجل التي حوتْ كثيرًا من حكايات الفتن والفواجع والوفيات وسائر السِّير العائدة لأهل السلطة. وسنحاول التعرف إلى معظم هذه الأشكال والأساليب في الصفحات الآتية.

أولاً: السرد والسيرة النبوية

عني الشعراء، في مختلف العصور، بالسيرة النبوية، ونظموا فيها القصائد الطوال وتفننوا حتى توصلوا إلى ما سمي البديعيات، التي شغلت شعراءَ العصر المملوكي كما الهواجسُ والظنون؛ فسَما بعضهم عاليًا.. وسفَّ البعض الآخر إلى حدود الصَّنْعة الزخرفية اليدوية..

ويعد **شرف الدين البوصيري** إمام الفريق الأول، وأستاذهم بلا منازع، ليس في العصر المملوكي وحسب، بل في جميع العصور. وما يهمنا منه هنا

هو الجانب السردي القصصي، أما الجوانب الأخرى، فقد تناولناها في فصول سابقة وبخاصة في فقرة المدح النبوي. . .

وستكون لنا وقفتان سرديتان، واحدة مع همزيته الطويلة التي بلغت أربعمائة وسبعة وخمسين بيتًا، ومطلعها [من الخفيف]:

كيف تَرْقى رُقيَّكَ الأَنْبياءُ   ياسماءً ما طاولتْها سماءُ[1]

والوقفة الثانية، مع البردة، أو البديعية، التي مطلعها [من البسيط]:

أمِنْ تَذكُّر جِيرانٍ بذي سَلَمِ   مزجْتَ دمعًا جَرىٰ من مُقْلةٍ بدَمِ[2]

١ - مع الهمزية

السرد القصصي، في هذه المطولة، هو السِّمة العامة لها؛ كيفما قلَّبتَ طرفك في أرجائها يطالعك الفعل السردي بصيغة الماضي، وتتتالى الأوصاف التاريخية وأحداث التغير الكوني والاجتماعي، تتخللها وقفات قصيرة، يلتفت فيها الشاعر إلى ذاته أو إلى مشاعر التمجيد والإكبار يزجيها إلى واحد من الشخصيات التي شرُفت برؤية الرسول ونالها منه علاقة ما؛ ثم يستأنف الوصف الإخباري بزخم جديد، وتطلع آخر نحو مشارف المد المحمديّ والهداية النورانية التي تعم الكون فتصيب رفاق الدرب الذين أضْحَوْا صحابته وتابعيه؛ وهكذا على مدى عشرين صفحة ومئات من الأبيات يؤلف كل واحد منها حدثًا، أو حقيقة، أو واقعة أو مَعْلمًا من معالم الحياة العربية الاسلامية الجديدة. .

نمثِّل على ذلك بما يلي:

يصرف الشاعر ـ ما بين مطلع القصيدة، وأول مشهد سردي ـ أحد عشر بيتًا، في صفات النبي ﷺ وأخلاقه ومكارمه ومقاماته الانسانية والاجتماعية. . ويبدأ المشهد السردي بتوطئة في ذكر محيَّاه المضيء في الليلة التي شهدت مولده [من الخفيف]:

---

(١) ديوان البوصيري، ص ص ٤٩-٧٧.

(٢) نفسه، ص ص ٢٣٨-٢٤٩.

ومحيّاً كالشمس منكَ مضيءٌ أسفرتْ عنه ليلة غَرّاءُ
ليلة المولد الذي كان للدِّيـ ـنِ سُرورٌ بيومِهِ وازدهاء[1]

يلي ذلك، **المشهدُ السردي الأول** الذي يتألف من خمسة أبيات تحدثت عن أَثر هذا الميلاد في عالم الفرس وقصور أكاسرتهم وبيوتهم... يتوقف بيتين يمجد فيهما المرأة التي شرَّفها الله بأمومتها له ويعمِّم، فيمجِّد حوَّاء بشموليتها وكينونتها لأن **آمنةَ ابنةَ وهب**، من جنسها:

فَهنيئًا به لِآمنةَ الفضلُ (م) الذي شُرِّفتْ بِه حَوَّاءُ
مَنْ لِحوَّاءَ أنها حَمَلَتْ أَحْـ ـمَدَ أو أَنَّها به نُفَسَاءُ[2]

ثم يبدأ **المشهد السردي الثاني**،

ويستغرق ثلاثة عشر بيتًا تتحدث عن عظمة **آمنة** وعن أصداء الميلاد وشخوص المولود المبارك الى السماء والكواكب وامتناع النساء عن إرضاعه ما عدا واحدة مَنَّ اللهُ عليها بالسعد والغذاء بعد عُجوف وطول معاناة، يستريح بيتين عند هذه المرأة يعرض لكرم الله عليها ومنَّته التي أسبغها، ويسبغها على الناس بتسخير بعضهم لبعض:

يا لها مِنَّةً لقد ضوعفَ الأَجْرُ عليها من جنسها والجَزَاءُ
واذا سخَّر الإلٰهُ أناسًا لسعيدٍ فإنهمْ سُعَداءُ[3]

بعد وقفة التكريم لمرضعته **حليمة السعدية**. ينتقل إلى **حلقة ثالثة من القصص السردي** تشكل خديجة بنت خويلد زوجة النبي ﷺ وإماراتُ النبوة ومقدماتها، عناصرَها الرئيسة... وهذه الحلقة أطول من ذي قبل، اذ بلغت زهاء عشرين بيتًا، لا يغني واحد عن آخر أو يحل محلَّه، ملتفتًا في أثنائها إلى فضيلة الهداية الالهية، عبر بيت، لم نشعر معه بأي انقطاع:

وإذا حلَّتِ الهدايةُ قلْبًا نَشِطتْ في العبادة الأعضاءُ[4]

(١) ديوان البوصيري، ص ٥٠.
(٢) نفسه، ص ٥٠-٥١.
(٣) نفسه، ص ٥١.
(٤) نفسه، ص ٥٢.

وهكذا، من مقطع سردي إلى آخر، ومن مشهد قصصي معبِّر إلى مقاطع شعرية عابرة ليست في الحقيقة إلاَّ إعادة موجزة لما أخبر ووصف، وتحفزًا لاستئناف القص والإخبار..

وإذا كان لنا أن نمثّل على المنحى السردي في القصيدة ـ فليس أمامنا إلاَّ الوقوف عند مشهد واحد أو أكثر من المشاهد المتلاحقة، بما يشبه الملحمة أو السيرة الحقيقية.

وسنقف عند **المشهد الرابع** الذي يعقب الكلام على **خديجة**، من بعد توقف مع الهداية التي تمنح لمن لا عقل له ولا ارادة ولا حياة، من انسان وحيوان وجماد، يستغرق أربعة أبيات، ويبدأ هذا المشهد بالكلام على الكفرة الذين آذوا النبي وأخرجوه، وجفوه فنأى عنهم واتجه إلى بقاع أخرى.

وَيْحَ قومٍ جَفَوْا نَبيّا بأرضٍ أَلِفـتْـهُ ضِبَابُـهـا والـظِّـبَـاءُ

وينتهي بالكلام على نقْض الكفار لبني هاشم بعد ما تعاهدوا فيما بينهم، ويشبه ذلك بالأَرَضة التي أكلتْ فيما مضى عصا **سليمان**:

نقضوا مُبْرَم الصحيفةِ اذْ شَدَّتْ عليهمْ من العِدَا الأنداءُ
أَذْكرَتْنا بأَكْلها أكْلَ مِنْسَاةَ سليمانَ الأرْضَةُ الخرساءُ[1]

يشتمل هذا المقطع السردي على ثمانية وثلاثين بيتًا ساقها **البوصيري** دفعة واحدة لم يتوقف فيها عند أي ملمح جانبي، حتى إنْهاء الاطار العام لروايته..

بدأ المشهد بالحديث عن الكفار وانتهى بهم، والبداية والنهاية، ليستا من المقدمات أو الخواتيم، بل هما قلب الحدث ونسيجه، وأصل الجهاد النبوي منذ كانت الأنبياء والنبوّات. في البداية كلام على الذين جافوا النبي فلم يجدوا منه الطمأنينة والإيناس، وتجاهلوه، وكرهوه ثم أخرجوه من دياره؛ فتحقق للنبي عوضًا عن ذلك، أُلفة الوحوش، وحنينُ الشجر، وودّاد الغرباء، ومأوى الفار وحماية الحمام والعنكبوت..

---

(١) ديوان البوصيري، ص ٥٣.

معادلة دقيقة: ما حُرم منه لدى قريش، ولدى الناس بعامة، حصَّله لدى الحيوان والنبات. وهذه من أَمارات الأولياء الأصفياء إلى الله تعالى..

بعد الجفاء والحقد والعداء الشديد الذي انتهى إلى الهجرة، يدخل بنا الشاعر إلى موقع جديد ودنيا جديدة هي المدينة المنورة التي استضافت الوافد الرحماني إليها واحتضنته، واحتفت به الانسُ والجنُّ:

وتغنَّتْ بمدحِهِ الجِنُّ حتى   أطربَ الإنْسَ منهُ ذاكَ الغناءُ[1]

ولا ينسى **البوصيري**، وقد أزمع على فتْح كَوَّةٍ صغيرة نَفذ منها إلى ليلة العروج والاسراء، أن يلتفت إلى الوراء قليلاً ليومئ إلى واحد من قَافَة[2] قريش، أرسله **ابو سفيان** ليقتفي أثر **محمد** ﷺ بعد دخوله ورفيقَه **أبا بكر** (رضي) إلى غار حراء، وهو **سراقة بن مالك**، الذي تعقب الرسول وأدرك مكانه، فدعا عليه الرسول فانصاختْ رِجْلا فرسه، ثم طلب منه الخلاص وأن لا يدل عليه، ففعل وكتب له أمانًا، وأسلم يوم الفتح في السنة الثامنة للهجرة[3].

هذه الالتفاتة، هي من صميم السياق السردي، وليست استراحة أو تحوُّلاً.. شدَّ فيها الشاعر الأنظار وحبس المشاعر من غير إسهاب أو استطراد،

واقتفى إثْرَهُ سُراقةُ فاستهوَتْهُ في الأرض صافنٌ جرداءُ
ثم ناداهُ بعد ما سيمتِ الخَسْفَ وقد يُنْجِدُ الغريقَ النداءُ[4]

---

(١) نفسه، ص ٥٤.

(٢) القافة، جمع قائف، الذي يتتبع الأثر، (لسان العرب ٩/ ٢٩٣ [قوف]).

(٣) الاصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر العسقلاني. دار احياء التراث - بيروت - مصورة عن الطبعة الأولى. مصر سنة ١٣٢٨ هـ. جـ ٢/ ١٩. رقم الترجمة: ٣١١٥. والانصياخ: الغور في الأرض. وصوابها: انصاح (بالحاء المهملة) أي انشقَّت به الأرض. (انظر: اللسان ٣/ ٣٥ [صيخ].

(٤) ديوان البوصيري/ ص ٥٤. والصافن: الفرس الكريم. الجرداء: القصيرة الشعر. سيمت الخسف: قاربت الفرس أن يخسف بها. وتغوص في الأرض، وكانت غاصت إلى ركبها... (عن حواشي الديوان).

تأمل هذه الاضافة الحكمية اللطيفة التي أحدثها الشاعر، في متن الحكاية، فكانت عبرةً خاطرية شديدة التأثير اذ تحوَّل الفارس الغائر في الأرض، إلى غريق يستغيث ويستنجد بحبال الهواء.

ونعود إلى سياق الحكاية التي تضمَّنها المشهد السردي الرابع، فنمرُّ على خبر المعراج والإسراء، الذي وصله الشاعر بخبر الخسوف وصلاً قرآنيًا خاطفًا، عنيتُ بذلك: الانتقال السريع بين الخبرين، موهمًا المتابعة عبر حرف العطف (الفاء) بهذا البيت:

فطوى الأرضَ سائرًا والسموات العُلاَ فوقها له إسْراءُ[1]

فنحسب، للوهلة الأولى، أن الضمير عائد إلى **سراقة** الغائص المستجير، فإذا به ـ أي الضمير ـ يقفز بصورة غير منظورة وغير متوقعة، إلى سمو المبعوث الالهي الذي ألهم شاعرنا هذه القصيدة الرائعة، فانعطف بسرعة البرق، وانخطاف البراق، من خبر إلى خبر، من دون أي خلل أو اضطراب، مقْتديًا في ذلك بالأسلوب القرآني الذي وُصف بالاعجاز لأنه يمتاز ببلاغة تعبيرية متعددة العناصر والوجوه لا نجدها مجتمعة في اي نص مكتوب من نصوص العربية، ومن هذه العناصر، الانعطاف التعبيري الذي يوحي بالوصل، وما هو كذلك.

ونمضي مع خبر الاسراء فنجد أن الشاعر لم يوله أكثر من أربعة أبيات تضمنت عناوين عامة يتطلب كل واحد منها شروحًا كثيرة وشعرًا كثيرًا، لكن الشاعر شاءه كذلك، لينصرف إلى ما أعقب الإسراء من جهاد الدعوة ومجريات الأحداث!

ومع ذلك فخبر الإسراء اشتمل على إيجاز بليغ هو إيجاز الحذف الذي لو ذكر محذوفه، فقدت الصورةُ بهاءها وتأثيرها:

وتَرَقىٰ به إلى قاب قوسين، وتلك السيادةُ القَعْسَاءُ[2]

---

(١) نفسه، ص ٥٤.

(٢) نفسه، ص ٥٤.

والمقصود، رقيّه إلى قاب قوسين أو أدنى من سدَّة العرش.. فحذف كلامًا كثيرًا، لا يضرُّ القارئ، لو ذكره؛ لكنه يحرمه من متعة التواصل الفني والمشاركة الأدبية للتجربة الابداعية التي تتفجر في ضمير الشاعر.. وفي الخبر أيضًا صورة استعارية من عيون الصور الأدبية الآسرة، يصف فيها **شرف الدين** مراقي المعراج السماوي، ويشبهها بآلهة أسطورية لا يقربها الخيال ولا يدانيها الظن، في مثالية جمالها وعظمة تكوينها وسحرها، ينْحسر عنها التمنّي، ويتحسّر الخاطر لما بين حدود الرؤيا الذاتية الممنوحة للانسان، وجبروت الجمال الكلي الأسنى، من دُنىً وعوالم..

رُتَبٌ تسقُطُ الأمانيُّ حَسْرى   دونها ما وراءهنَّ وراءُ[1]

مذكّرًا ببيت **المتنبي** وهو يتحسَّر على عيده الحقيقي الذي لم يأت مع عيد الناس بالفرح المعهود والأحبة الغائبين؛

أمَّا الأحبَّةُ فالبَيْداءُ دونَهُمُ   فليتَ دونكَ بِيداً دونها بِيدُ

إنه تذكير، لا صدى، لأن **البوصيري ينسج من أثير الوجد الرحماني وعبق النور المحمدي، فيبهرنا أكثر ويعتقنا من محدودية الخيال ونهائية الرؤيا إلى مراتع الخيال ومنساب الرؤيا وانفلاتها.**

وهكذا في بقية المقاطع السردية التي ملأت القصيدة، لا ينتهي واحد حتى يبدأ آخر يربط بينها دائمًا وقفات تأملية اعتبارية هي بمنزلة النسيج العضوي الذي يمسك بعناصر البدن وأعضائه. ولم نلحظ مثل ذلك في أي قصيدة نبوية أخرى، الأمر الذي **جعل من همزية البوصيري أثرًا شعريًا منفردًا بنهجه وأسلوبه ولغته ومنحاه السردي الإخباري الذي يلامس حدود الملحمة، فضلاً عن وفرة الشعر الذي غزرَ واستطال متخطيًا كل الحدود..**

٢ - مع بردة البوصيري

تبلغ البردة مائة وسبعة وخمسين بيتًا منظومة على البسيط وعلى رويّ الميم، الذي التزم به كل شعراء البديعيات في الأدب العربي.

---

(١) نفسه، ص ٥٤.

وبعد مطالعتي لهذه البردة وجدت أنها تحتوي على مقطعين سرديين، **الأول** يبدأ بالبيت التاسع والخمسين، وفيه عنوان عام للمقطع ولمجمل المطاف الذي أحدثه مولد الرسول ﷺ [من البسيط]:

أبانَ مولدُهُ عن طيبِ عنصرِهِ　　　يا طيب مبتدأ منه ومختَتَمِ[1]

منذ لحظة الميلاد المجيد تحددت وتكونت مرحلة جديدة في تاريخ البشر بعامّة، والعرب بخاصة، في الانتقال من الوثنية إلى التوحيد الروحاني السماوي.. كما تحددت الخاتمة والمصير لهذه المرحلة الجديدة: هداية نورانية تنتشر في العالم أجمع، وتغير مجرى التاريخ، مع ما ينتج عن ذلك من أشكال الصراع والتقاتل والتناحر في جميع الأمصار والعصور، وهي وليدة الصراع الأزلي بين الحق والباطل، أو بين الخير والشر، النور والظلام.

يستمر المشهد ستة عشر بيتًا متواصلة، تمحور الكلام فيها على ما طرأ على شعوب الفرس ودياناتهم وملوكهم من تصدع واضطراب، خمدتْ فيهما النيران، وغاضت بحيرة ساوة، وهي مدينة حسنة بين الريِّ وهمذان[2]، وران على النيران والمياه، حال من التناقض في أصل تكوينها، عبر هذه الصورة الشعرية التي حرص **البوصيري** على توشية شعره بها والسموِّ به إلى مصاف الفن الرفيع:

كأنَّ بالنار ما بالماء من بَلَلٍ　　　حزنًا، وبالماء ما بالنار من ضَرَمِ

أيُّ بلل، ذلك الذي أصاب النار وهي التي تُحرِق كل شيء يقع أمامها؟ وكيف للنار أن يصيبها بلل الحزن؟ **أليس ذلك من عظمة الحدث الذي جعل النار المجوسية تتقوَّض بذاتها فيرشح منها عرق الاحتضار وقشعريرة الحشرجة، تمثَّلهما الشاعر بخياله البديع وإحساسه الخلاّق؟..**

وقس على ذلك اضطرام الماء وغليانه، إما من غضب التقوص والتلاشي، وإما من تهياج الحياة وانتفاضتها أمام الحدث العظيم نفسه..

---

(١) ديوان البوصيري، ص ٢٤٢.

(٢) انظر معجم البلدان، لياقوت، جـ ٣/ ١٧٩.

ثم يأتي على ذكر انعكاسات الحدث على أهل الكفر والإلحاد، من عَمَهٍ وصمَم فلم يَرَوْا بشائر الإنذار واتقاد الشهب في الآفاق، ولم يسمعوا بأخبار النبي يلهج به كهنتهم. . فنزل خبر مولده ﷺ عليهم، نزول الصاعقة، تزعزعت فيها صروح الجن والشياطين يقفو بعضُها بعضًا في موكب الهزيمة. . ويختم المشهد بما تعود أن يقف عنده، من معالم التكريم والتقديس، يستقرئها من هيئات الجماد والنبات والحيوان؛ وخاتمته السردية ههنا، كانت مع قوافل الشعر التي هزَّها الحدث فخرَّتْ لأجله وسجدت مسبِّحةً بارئها لمقدم المبعوث الجديد، راسمًا لوحة تعبيرية متماوجة القسمات، بعيدة الإيحاء، أوحى له بها القبس المحمَّدي واضطرام المشاعر الدينية:

جاءت لدعوته الأشجارُ ساجدةً ... تمشي إليه على ساقٍ بلا قَدَم
كأنما سَطَرتْ سَطْرًا لِما كَتَبتْ ... فُروعُها من بديع الخطِّ في اللَّقَمِ[1]

في اعتقادنا، أن صورة بديعة كهذه، غايةُ ما نصبو إليه من مطالعة آثار السلف الأدبية. فهي الدليل الحي على استمرار الحياة في مخزون الأمة وتراثها الفكري والحضاري؛ وما دونه ركام من الكلام قد ينفع في نقل الصورة الطبيعية لذلك النتاج، لكنه لن يزيد في إعظامنا وتعلقنا بهذا النتاج. وسرّ الإعظام، لا يكمن في جمال المعنى وروعة التصوير فقط، بل في تكاملية العناصر التي تؤلف الصورة، وحيوية التشبيه الذي تغدو معه الصورة المتخيلة منْحوتة رخامية أو لوحة جدارية أبدعتهما أَزاميل نحَّاتي عصر النهضة الايطالية وأرياشهم العظيمة. . وعناصر الصورة الفنية هنا جدُّ بسيطة لا تزيد على الأربعة والخمسة: قوامها طابور من الأشجار، وساقٌ وسطر وطريق. . ولعل عظمة هذه الصورة، من هذه البساطة: لأننا في الحقيقة، تخطينا الطابور الجامد، إلى مهرجان عسكري أو كشفي على أعلى درجة من التناسق والتنظيم، لا ينطوي على جلبة وضوضاء ـ كما هي حال الاستعراضات ـ بل على سكينة وخشوع من أثر السجود والتعبُّد. وعنصر الاعجاز في هذا المشهد، التشبيه الأسطوري الذي جعل من قوافل الشجر ـ أو العسكر ـ

(١) ديوان البوصيري، ص ٢٤٣. واللَّقَم: الطريق الواضح.

كلها، سيقانًا متصبة من غير أقدام تقف عليها وتخطو بها. وإعجاز التشبيه أنه ليس تشبيهًا بل هيئة فنية خيالية حلّتْ مباشرة محل قوافل الشجر. فتحوَّلنا من منظر طبيعي مألوف، إلى منظر ملحمي أسطوري من غير فاصل أو واصل لا في اللفظ ولا في المعنى..

ويعظوظم التشبيه في البيت الثاني، عندما يعبر بنا الشاعر من عالم الأساطير، إلى عالم الكلمة المكتوبة، فتصبح غابات الشجر ـ وقد تمثلها **البوصيري** صفوفًا طويلة من المصلين الخاشعين المتراصفين ـ سطورًا مكتوبة من نور، يهتدي بها الضالّون ويقرأون (باسم ربهم الذي خلق)..

أما المقطع الثاني، فيتألف من سبعة عشر بيتًا، تبدأ بالحديث عن خبر البعثة النبوية وأثره في نفوس الأعداء:

راعتْ قلوبَ العِدَا أنباءُ بعثتِهِ   كَنَبْأَةٍ أَجْفَلَتْ غَفْلاً من الغَنَم[1]

يستغرق في وصف الأعداء خمسة أبيات، ثم ينتقل إلى الكلام على فرسان النبي وفعالهم المجيدة، وبلائهم الحسن في سبيل توطيد أركان الاسلام، فأرسوا قواعده ووصلوا رَحِمَه وكفلوا ملّته كفالة لا تهن ولا تبطل مع الأيام..

ويسترسل الشاعر في وصف ركب المجاهدين وتضحياتهم راسمًا لهم لوحة فنِّية شبيهة باللوحة السابقة في جعل آيات القتال وملاحمه، صفحات من البطولة سطرتها رماحهم على سطوح الأعداء بسيوفهم الماضية ورماحهم الثاقبة:

والكاتِبِينَ بِسُمْرِ الخَطِّ، ما تركتْ   أقلامُهُمْ حَرَفْ جسْمٍ غَيْرَ مُنْعَجِم[2]

ويختم بلوحة أخرى، من بديع ما سطره قلم **البوصيري** وخياله المجنح، غنيَّة الألوان، متعددة العناصر، تشابكت فيما بينها وتقاطعت

---

(١) نفسه، ص ٢٤٦. والنبأة: الصوت ليس بالشديد ولا بالمسترسل (المعجم الوسيط [نبأ]).

(٢) ديوان البوصيري، ص ٢٤٧.

كجنائن الزهر في فصل الربيع، إذ صور انتصارات الأبطال وانتشار أخبارهم هدايا أثيرية عبقت بالروائح الطيبة، وتراءى الفرسانُ، لجمال النفح وتوسُّع الشميم، أكمامَ الزهر، تَذودُ عنه وتحفظه من الريح والغبار وألسنة البهائم.. ويمضي في وصف اللوحة وتصوير الأبطال فيشبههم بنبات الروابي، الدقيق الأغصان القوي الجذوع، يشمخ بخضرته الدائمة وثباته على مدار الفصول مزهوًا بما حَبتْه الطبيعة من منعةٍ ورسوخ لا يد للانسان فيهما:

تُهْدي إليكَ رياحُ النصر نَشْرَهُمُ فتَحْسَبُ الزهرَ في الأكمام كلَّ كَمي
كأنهمْ في ظهور الخيل نَبْتُ رُبًا من شدَّةِ الحَزْم لا من شدَّة الحُزُمَ(١)

عظمة التصوير، ليست في انتشار رياح النصر وحلولها كلَّ أنف وكل سمع، ولا في تمثل الفرسان حوافظ للزهر وبراعمه ـ على ما في ذلك من جمال وعلو ـ **بل في الخلق الأسطوري الذي جعل من ظهور الخيل الناعمة، الضامرة، المتقدة حركة وهياجاً..، هضابًا وقممًا، حملتْ أشجارًا باسقة الأغصان، سميرة الرياح والنجوم، بدلاً من الرجال الصناديد.** لكأَنَّ **البوصيري** على عهد عهيد مع الشجر والرياح، صوَّرَ الشجر، في المشهد السردي السابق، صفوفًا وأرتالاً من المصلين، وصوَّر الفرسان المجاهدين في المشهد الثاني، منارات نباتية مشرئبة الخفق، مستديمة الحركة.. فنِعْمَ العهد، ونعم الثمر القطيف!!

ولو عقدنا مقارنة عامة بين بديعية البوصيري وبديعيات الشعراء الآخرين في عصره، تبيَّن لنا الفرق الشاسع بينهما لدرجة نكاد ننكر معها انتساب بديعية البوصيري إلى شعر البديعيات.

أولى نقاط الاختلاف وأبرزها، **انحسار الصبغة البديعية عن قصيدة شرف الدين، وطغيانها طغيانًا متفاوتًا لدى هذه أو تلك، من بديعيات الشعراء الآخرين.**

ثانيتها، الانحسار القصصي السردي لدى معظم البديعيات، بسبب

---

(١) ديوان البوصيري، ص ٢٤٧.

انشغال أصحابها بتحقيق اللون البديعي وتبيانه بصورة مباشرة أو داخل الأبيات. . . وهو ما لم نلحظه في بديعية البوصيري الذي حرص على جمع الهمَّيْن البديعي والفني التعبيري. فنجح في الاثنين حين أخفق الآخرون؛ وعندما ننسب إلى البوصيري نفَسًا قصصيًا سرديًا فإنما نضع صنيعه في مصاف القصائد العربية الكبرى التي شرُف التراث الشعري بها، فتألقا وارتقيا، فَنِلْنا منهما السؤدد والفخار. . .

ثانيًا: السرد والفتوح العسكرية

استغرقت الفتوح العسكرية والغزوات وأشكال القتال بين المماليك والقوات الغازية، معظم موضوعات الشكل الثاني من السرد الشعري. ونادرًا ما يخلو مدح شعري في معركة حربية، من مقاطع السرد والإخبار، ولكنها قصيرة النفس، قليلة العناية بالمشاهد القتالية المباشرة، والرقيّ إلى بسالة الفرسان وضراوة المقاومة وعظم الانتصار. .

وبدلاً من تسليط الضوء على غبار المعركة وبلاء المقاتلين وصور البطولات، يوجّه الشاعر الخطاب إلى السلطان أو الأمير الذي تمَّ النصر بعهده وإشارته، وفي ذلك انتقاص شديد من حرارة الوصف ومشاهد السرد؛ وليس لنا أن نحاسب الشعراء على هذا التقصير، لأنهم اتَّبعوا في ذلك نهج العصر القائم على تمجيد السلطان ونَسْب كل عظيم إليه. . سبقهم إلى ذلك شعراء بني أيوب وفي مقدمتهم الصاحب **شرف الدين الأنصاري** الذي نظم معظم مدائحه في السلاطين الأيوبيين وقلَّما رأيناه يعرض للأبطال مباشرة[١]؛ وكذلك شعراء بني العباس وفي المقدمة **أبو الطيب وأبو تمام** اللذان جوَّدا القصائد الطوال في أمرائهم وممدوحيهم أكثر مما هي في أمراء الحرب والقتال. .

---

(١) إقرأ مدائحه في **المظفر الثاني تقي الدين محمود**، ثالث ملوك حماه الأيوبيين المتوفى سنة ٦٤٢هـ/ ١٢٤٤م. وهي في غزواته القتالية. (ديوانه: ص ١٥٧ و٢١٧ و٣٦٤ وغيرها. .).

هذا شهاب الدين **أبو الثناء محمود** ينظم قصيدة طنانة يمدح فيها **السلطان القلاووني منصور** بفتح المرقب، ناسبًا إليه كل نصْر وكل بسالة؛ ومع ذلك فقد تمكن الشاعر من رسم لوحة شعرية زاهية الألوان مشرقة القسمات صور فيها قلعة المرقب بمنعتها وعلوها وخيلائها على ما حولها: فهي تطاول النجوم التي أضحت لها أقراطًا ولآلىء، وتجاور الكواكب فتجعل الهلال سوارًا، والعقرب حلية في القلب، والظلام المخيم من حولها، حواشي كالشعر المصفف أو كالطغراء..

لا تستطيع الرياح بلوغه، وإن بلغته (أي حصن المرقَب) لا تنال منه؛ وينحسر البرق عن تخومه فيهفو إلى الربى القريبة.. وهكذا في أبيات من عيون الشعر الوصفي صاغها **الشهاب محمود** كما الجواهر وباقات الزهر، لكنها لم تنطو على مشهد سردي تتتابَعُ فيه الأحداث وتتسلسل الأخبار ويُفضي بعضها إلى بعض، بل اتخذت جانبًا وصفيًا لموقع الحصن وعظمة بنائه وشموخ أعمدته وقبابه، كمثل قوله [من البسيط]:

تعلو الرياحُ إليهِ كي تُحيطَ به ... خُبْرًا، وتدنو وما في ضِمْنها خَبَرُ
ويومِضُ البرقُ يهفو نحوه ليَرَى ... أَدْنى رُبَاهُ ويأتي وهو معتذرُ(١)

بعد هذه اللمع الوصفية البديعة، يلج الشاعر باب السرد بشيء من التؤدة والحياء، فيخبرنا عن حصار الحصن وإضرام النيران فيه وما تلا ذلك من تراشق الفريقين بالنبل والمنجنيق، وتوجُّع الحصن أمام ضراوة النار وعنف الضربات؛ فلم تنفع الشكوى ولم يكترث له أحد، حتى انتشرت في جسمه الثقوب، وتداعى، فبانت هياكله، وانكشفت آثار النصر الهزيل الذي كان الأعداء يتشدقون به.. وفي هذا المقطع السردي الذي استغرق من الشاعر تسعة أبيات، لوحةٌ فنية رائعة تحاكي اللوحات التي توقفنا عندها لدى **البوصيري**، يؤلف فيها **الشهاب** بين عناصرَ متباعدة في الطبيعة والجنس، لكنها أصبحت وحدة عضوية متناسقة الأجزاء والألوان.. عنيتُ إضفاء صفة العشق الدفين، وسقْم الأحشاء على بنيان المرقب، كأحد الأبطال العتاة الذي

(١) النجوم الزاهرة جـ ٧/ ٣١٨.

أصابه داء العشق، فحمله في كيانه وعاناه بصمت بطولي. هكذا شبَّه الشاعر آثار المعارك والضربات على المرقب واحتراقه من الداخل وتداعيه حتى الهيكل الحجري، بما يغشى الفارسَ الصنديد من نار الحب فتضطرم في أحشائه ولا يدرك حاله أحد:

وللنُّقوب دَبيبٌ في مَفَاصِلِهِ تُثير سُقمًا ولا يبدو له أَثَرُ
أضحى به مِثْلُ صَبٍ لا تَبينُ بِهِ نارُ الهوى، وهي في الأحشاءِ تَسْتَعِرُ[1]

وعلى غرار **الشهاب الحلبي**، نظَم **محيى الدين بن عبد الظاهر** في انتصار الملك **الظاهر بيبرس** على أهل سيس[2]، بضع قصائد، نتوقف عند واحدة تعرَّض فيها لشيء من السرد، وإن على نطاق ضيق.

ذكر في هذه القصيدة جملة أشياء ترتبط في معظمها بالسلطان وجيشه وجياده، وبأعدائه وفي مقدمتهم قائد الفرنج **ليڤون**، والتتار، لا تربطها فيما بينها إلاَّ رابطة النصر المبين الذي أحرزه **الظاهر** فكان قرَّة الأعين، وبهجة النفوس بما حققه لأهل البلاد من نعمة الاستقرار والتشفِّي من الأعداء..

ليس في القصيدة ما يشدنا ويستثير كوامنَ الانفعال والتجاوب الفني، لأن الشاعر قد حصر همه بالمدح وبإبراز وجوه التفوق العسكري من إذلال الأعداء وفتح حصونهم وبسط راية النصر فوق القلاع والحصون والثغور؛ ولم تفتْه الإشادة بقوة جيش السلطان وبطشه وحسن حضوره وبلائه، فوَفَى للمدوح ولنفسه، ولكنه لم يَفِ للفن الشعري الذي يتطلب العمق والغنى في اللغة والصورة، وسبب هذا القصور غلبة اللغة الوصفية التاريخية على لغة التعبير

---

(١) النجوم الزاهرة ٧/ ص ٣١٨. والنقوب، جمع نُقْبَة، وهي الأثر. ولم أجد هذا الجمع في معاجم اللغة. فذكروا. النُّقَب، والأنْقاب، والنِّقاب، ولم يذكروا: النُقوب. فإما أن تكون جمْعَ (نُقْبَة) قياسًا على (ثُقْبَة) ج: ثُقوب، أو أن يكون في البيت تصحيف، فورَدَتْ: نُقوب (بالنون) بدلًا من الثقوب بالثاء. ونرجح الاحتمال الأول.

أنظر: تاج العروس، مجلد ٣٠٣/٤ وما قبلها [نقب].

(٢) سِيسة: لم يأتِ على ذكرها ياقوت، وذكرها الزبيدي، فقال: دسكرة بين أنطاكية وطرطوس (التاج ١٦/ ١٦٠).

ثم يعطف الشاعر، إلى السلطان - لترتفع نسبة الكلام المخصص للممدوح إلى ما فوق الثلثين - فيربط الانتصار والصمود اللذين حققهما الحصن، إليه حيث بقي الحصن، ومالت الحصون الأخرى، مؤذنةً بالسقوط، لينتهي إلى ديمومة الصمود تتمتع به القلعة وهي في غاية الاستقرار والطمأنينة؛ صائغًا ذلك في أبيات أربعة أودع فيها **ابن عبد الظاهر** خلاصة خياله الفني وعبقريته الشعرية، ولا سيما البيت الأخير الذي يقطر صفاءً ورقة ويختال من أثر الوقع الجمالي المنبثق عنه

كأنما الأعناقُ أمستْ لها   منابتَ الأَمْلدِ والأرطبِ[1]

لو لم يكن في هذه القصيدة غير هذا البيت، لكفاها شرف الانتماء الى الشعر الرفيع والفن الراقي. . وفي هذا البيت ناحية جمالية تتفجر إيحاء وإثارة لأحاسيس التأمل والتلفت إلى كل الاتجاهات لاستكناه حقيقة الصورة المركبة من الأعناق والأماليد (الأغصان اللينة الناعمة)، كيف ألَّف بينها الشاعر ونَسَج منها هذه الصورة الغامضة؟. .

أتكون هي الأجساد التي قضتْ عند أقدامها وهي شاخصة الأبصار ممدودة الأعناق من روعة ما بنتْ (أي الأجساد) وشاهدت؟. . أم هي أعناق الخيل التي حملت فرسانَها طويلاً وخاضتْ معهم أروع البطولات، لم تشهد راحة ولا هدنة، ولم يتح لها الانحناء الى علفها أو مائها، فتخيلها الشاعر - لدوام ازورارها وشموخها - جذوعَ الصنوبر والسنديان وقد أفرختْ أُغيصانًا وأوراقًا صغيرة خضراء إيذانًا باستمرار الحياة وتدفق مائها في الجسد كله؟. .
أيًا كانت الصورة، فنحن أمام بيت شعري من أشد الأبيات رمزية، كأنما هو لواحد من شعراء الرمزيين الفرنسيين الكبار، **كما لارميه ورامبو وفاليري**. . . لأن ما فيه من دلالات وإيحاءات لا يقف عند حد ولا يتسع له خيال القارىء. . .

ومن مشاهد السرد المتواضعة، مقطع فخري **لصفي الدين الحلي**، يتحدث فيه - خلافًا لمألوف الشعراء في هذا الجانب - عن نفسه حينما شارك

---

(١) مصدر نفسه، ص ٨٣.

الأدبي فأوشكت القصيدة أن تنسب إلى القصص التاريخي، لولا بعض الجمل الإنشائية التي ختم بها قصيدته، عبر خطاب التمنِّي الرفيع الذي صاغه الشاعر بلسان الأقوام المجاورة التي سمعت بنصر السلطانْ وتفوقه على الأعداء، فتمنَّت أن يأتي جيشُه إليها فتنعَمَ هي بحكمه لها وإدارته شؤونها، وتشْرفَ برئاسته وحمايته، فتمنحه التأييد والطاعة والفداء [من الخفيف]:

. . . وترامتْ كلُّ البلادِ وقالتْ　　لَيْتَنا مثلُ سِيسَ كنَّا غُزينا
ليتَ جيشَ السلطان وافَى إلينا　　ليتَ أنَّا لِخَيْلِهِ قد وَطينا
ليت جيش السلطان جاء إلينا　　ليَرانا لِحُكْمه طايعينا
ولو قَدِرْنا نأتي إليه أَتَيْنا　　وَلكُنَّا من جملة الوافدينا . . [1]

ولابن عبد الظاهر نفسه، قصيدة أخرى في مدح **المنصور قلاوون** غداة فتحه حصن المرقب، قوامها ثلاثون بيتًا نصفها تقريبًا إشادة وإكبار وتعظيم للمنصور، والباقي في الحصن وما دار حوله من معارك وبطولات بين نصر وهزيمة[2]. . القسم الأول مدحيٌّ صرف لا شأن لنا به؛ أما الثاني فلنا معه وقفة تأملية قصيرة، لقصر نفسه السردي ولغلبة الوصف عليه . .

يبدأ المقطع السردي بالبيت الرابع عشر بنداءٍ استعظامي للسلطان الذي قام بعمل عظيم استحق عليه الشكر من المدينة المنورة التي تضم بين جنباتها المقامات الإلهية المباركة [من السريع]:

يا فاتح الحصْنِ الذي فتْحُهُ　　يأتي به شكرُكَ من يثربِ

يلي ذلك عرض سردي لموقع هذا الحصن التاريخي والعمراني والعسكري . . فهو عظيم القدر والسيرة لم يكتب له في ماضيه كما كتب ويكتب اليوم . ولشدة عنفوانه وصموده أضحى وهو في قلب الليالي الدامسة، كالنجم المتلالىء في السماء:

إذا بَدا والغيمُ مِنْ حوله　　تَقولُ نجمٌ لاح في غَيْهبِ
وإنْ تَلُحْ للعين أَبْراجُهُ　　يقال هذا مَوْكبُ الموكبِ

(١) أنظر القصيدة، في «تشريف الأيام والعصور» ص ٢٢.
(٢) مصدر نفسه، ص ٨٢.

خاله صفي الدين **أبا المحاسن** في قتاله الضاري لأعدائهما من آل أبي الفضل، ويصف المشاركة الهجومية المظفرة التي حققها بفضل حصانه الأغر المحجَّل وصارمه وعزيمته التي ضجَّت بها الرجال وغمغم الأعداء فيما بينهم لا يعرفون كيف يتخاطبون من هول المعركة وفظاعة المصير [من الكامل]:

وافيتُ في يوم أغرَّ مُحَجَّلِ	أَغْشى الهياجَ على أغرَّ محجَّلِ
ثار العَجاجُ فكنتُ أولَ صائلٍ	وعَلاَ الضرامُ فكنتُ أول مُصْطَلِ
سَلْ ساكني الزوراءِ والأُمَمَ التي	خضَرَتْ، وظلَّلها رواقُ القَسْطَلِ
مَنْ كان تمَّمَ نَقْصَها بمسامِهِ،	إذْ كلُّ شاكٍ في السلاح كأعْزَلِ
تُخبِرْكَ فرسانُ العريكة أنني	كنتُ المُصَلِّي بعد سَبْق الأولِ[1]

لئن كانت هناك أصداء واضحة لأبيات **عنترة العبسي** في قتال أعداء قومه وعلى رأسهم **معاويةُ بن نزال**، فالمشاركة الوجدانية ماثلة في الأبيات تنبيء عن تجربة قتالية جادة خاضها الشاعر وأبلى فيها بلاءً حسنًا. ولكنه يبقى مقصرًا بأشواط، عن **رائد النفس الملحمي في الشعر العربي، عنترة بن شداد الذي اختلطت لديه الحقيقة بالأسطورة والشعر الخيالي بالبطولة الخيالية، فاستحق لقب فارس الشعراء، وشاعر الفرسان في آن معًا**...

وقبل أن نختم الكلام على السرد القتالي الجهادي، لا بأس من وقفة وِداعيَّة مع سرد نضالي آخر، مدارُه القلب، ومعالمه حلقات الوصال والتجاوب المحفوفة بصنوف الحذر والترقب، المحرِّكة كل مشاعر التيقظ والمتابعة لدى القارىء.. هذه المشاهد متوافرة لدى الكثير من الشعراء، إنْ لم ترْقَ إلى مصاف الشعر السردي الجهاديِّ الذي عرفناه عند **البوصيري** وغيره، فقد شكلتْ إطارًا آخر من أطر السرد الشعري، فيها الحركة المطَّردة، والوصف المتتابع؛ وفيها قبل كل شيء، روح المغامرة التي بلغت حدَّها الأقصى مع **شاعر السرد الغزلي الأكبر**، في الشعر العربي القديم، **عمر بن أبي ربيعة**..

---

(١) ديوان صفي الدين الحلي، ص ٢٣.

وقد اخترنا مقطعًا متواضعًا لصفي الدين الحلي، يقص علينا فيه حكاية لقائه بمحبوبه بعد طول انتظار وتمنُّع، لم يخرج فيه عن قص خبر اللقاء إلى مراحل العناء والسفر، بل اكتفى بذكر اللقاء وقضاء حاجة القلب، ولعله من خيال الشاعر ومستلزمات التقديم الغزلي لمعظم قصائد المدح الشعري التقليدي؛ أردنا من هذا المشهد التنويع، لا الاستيفاء الموضوعي [الكامل]:

لم أَنْسَ ليلةَ زارني، ورَقيبُهُ يُبْدي الرضا، وهو المَغيظُ المُحْنَقُ
وافى، وقد أبدىٰ الحياءُ بوجهِهِ ماءً، له في القلب نارٌ تُحْرِقُ
أمسى يعاطيني المُدامَ، وبيننا عَتَبٌ أَلَذُّ من المدام وأَرْوَقُ
حتى إذا عَبَثَ الكرىٰ بجفونِهِ كانَ الوسادةَ ساعدي والمِرْفقُ
عانقتُهُ، وضممتُهُ، فكأنهُ من ساعديَّ مُطوَّقٌ ومُمَنْطَقُ
حتى بدا فَلَقُ الصباح، فراعَهُ؛ إنَّ الصباحَ هو العدوُّ الأزرقُ[1]

ليس بين لغة الحرب والقتال، وبين هذه اللغة، فرقٌ سوى الاتجاه والحرارة... هناك قتال ضارٍ ينتهي إلى نصر أو هزيمة، وهنا ضراوة لكنها في مشاعر الفؤاد ومجامر الصبوة.. هناك تهشيم وتحطيم وتطويق حتى الاستسلام.. وهنا مثل ذلك تمامًا، ولكن من غير إماتة أو إراقة دماء...

وهكذا، **اللغة واحدة: حارَّة لدرجة الإبادة، في الحرب.. حارَّة أيضًا لدرجة الانتعاش في الحب..**

ثالثًا: السرد الزجلي

حفلت كتب التاريخ الموضوعة في العصر المملوكي بقصائد كثيرة من الشعر الشعبي العامي، ترسم الواقع الاجتماعي بتناقضاته وأحداثه وطرائفه، مضاهية في ذلك الشعر الفصيح، الذي لم يُعْنَ كثيرًا بهذه المسائل، بل جنح إلى معالجة الأغراض التقليدية التي عالجناها في الفصول السابقة من الباب الثاني..

من هذه الكتب، **«بدائع الزهور في وقائع الدهور» لمحمد بن أحمد بن**

---

(١) ديوان الحلي، ص ١٢١-١٢٢.

إياس المتوفى سنة ٩٣٠هـ/١٥٢٣م، أي بعَيْد انتهاء الدولة المملوكية، وفيه شواهد كثيرة من قصائد الزجل التي تحدثت عن الفتن والأسفار وبعض الحوادث الأمنية الواقعة بين فرقاء النزاع والتناحر، وعن بعض الوفيات الكبرى وما يلي ذلك من سيرة الحياة والمنجزات العمرانية والسياسيَّة التي تركها المتوفّى.. وغير ذلك من أخبار وحكايات صيغت بعناية، تدل على مهارة أصحابها في هذا النوع من التصوير، وعلى أريحيَّة شعرية عامية، لها طابعها الخاص ونكهتها المميزة.

صرف **ابن اياس** صفحات طوالاً في الحديث عن صداقة الأمير **بركة الجوباني** والأتابك **برقوق** في زمن السلطان **المنصور علي بن الأشرف شعبان**. وبرقوق هذا سيكون سلطانًا على المماليك بعد ست سنوات، لكن صداقة الأمير والأتابك لم تدم طويلاً بل شابها الكثير من الفتن والاضطرابات حتى كانت الوقيعة التي دبرها برقوق لصديق الأمس الأمير بركة، فسُجنَ ونُفي ومضى خبره بعدما قتل هو وجماعة كثيرة من المماليك سنة ٧٨٢هـ/ ١٣٨٠م، فقال أحد شعراء العصر المدعو القيِّم **خلف الغباري**، من زجل له، يشمت بمقتل بركة ويحكي حكاية مقتله وأسباب ذلك:

مصر صارت بعد انقباض في انشراحْ	وقِلَعْها مزخرفة والقصورْ
يا إلٰهْ احفظ لنا بَرْقوقْ	واحرس الجند وانْصُر المنصور
جعل الله لكل وقعة سببْ	ونقول لك سبب هذي الوقعة
بركه راد يعمل على إيتمش	والى الشام يسيرُ بسرعة
طلب الصلح بينهمْ برقوقْ	فأرسلوا لُوْ اخْلَعْ عليه خلعه
وبقا بعض ما بقا في النفوس	والغليل ما اشتفى بغلّ الصدور
وقد أمسوا على حذر بايتين	وإيش يفيد الحذر مع المقدور[1]

يلي ذلك خمسة أبيات، ثلاثة منها على قافية أخرى مختلفة عما سبق، والبيتان الأخيران على روي الراء المسكنة التي التزم بها في المقطعين السابقين.

---

(١) بدائع الزهور، جـ ١ قسم ٢/ص ٢٦١.

ميزة هذا السرد، عفوية الكلام، وبساطة النظم وقرب تناول المعنى والتوقيع الصوتي، من دون خلل بالسياق القصصي المتلاحق الذي طرّزه **الغباري** ببعض الحكم الشعبية، واحدة وردت، في عجز البيت الأخير ومؤداها: لا فائدة للحيطة مع القضاء والقدر. أوْ: مهما عني الإنسان بنفسه وتوقى الحوادث، فإن القدر أمر محتوم لا مفرّ منه.. وأما الحكمة الثانية فقد جعلها في آخر القصيدة، في قوله:

كان حَذُور حتى وقع في الشَّرْكْ والمثل قال: ما يوقع الاَّ الحذرْ.

ولعل، هاتين الحكمتين العابرتين هما اللتان أضفتا على الشاهد الزجلي بعض القيمة، لأن الوقائع التي أخبر عنها، يمكن أن تسرد نثرًا من غير نقصان أو تشويه، بل، بالعكس، قد تكون أوفى وأفضل، ولكن السياق الشعري وحسن تقسيم الإيقاع وتنويع القوافي، هي التي حفظت هذا الشعر وأبقت على حرارته..

ومن أخبار الفتن التي تركت وراءها الأصداء والذكريات الأليمة، واحدة شغلت أركان الدولة المملوكية في محيط البحيرة ودمنهور تحدَّث عنها **ابن إياس** بالتفصيل وأفرد لها أربع صفحات من كتابه[1] وملخصها أن طائفة من العربان في نحو خمسة آلاف رجل هجموا على دمنهور بقيادة رجل يقال له بدر بن سلاَّم. ففتك فتكًا ذريعًا ونهب الأسواق وخرَّب البيوت وقتل وسَبَا الكثير من النساء والرجال.

تولى الأتابكي **برقوق** معالجة الأمر فجرَّد لهم ثمانية أمراء من مختلف الفرق والوظائف، وهم جميعهم من رتبة الأمير المقدَّم، ثم عيَّن اثني عشر من أمراء الطبلخانات، ثم اثني عشر من أمراء العشرات، يرافقهم خمسمائة مملوك؛ توجهوا جميعهم من برّ مصر الى بر الجيزة، ومنها إلى البحيرة. وأمضى العسكر ثلاثة أيام من المسير حتى وصلوا إلى البحيرة فضربوا الخيام وجاء واحد من العرب يخبرهم بأن العربان يهمُّون بشنِّ غارة مفاجئة عليهم في جنح الليل. فغيَّر العسكر مواقعهم.. وكان نائب الاسكندرية القريبة من

(١) نفسه ٢٦٦-٢٦٩، وقعت هذه الفتنة سنة ٧٨١ هـ/١٣٧٩ م.

دمنهور، وهو الأمير **خليل بن عزَّام**، قدم إلى معسكر المماليك ومعه جماعة من مجاهدي الاسكندرية لينضم اليهم.. ولمَّا هجم العرب ـ كما خططوا ـ لم يجدوا أحدًا في الخيام، فأحاطت بهم الأتراك من كل جانب، فقتَلوا منهم ما لا يحصى، وقبض على أولاد **بدر بن سلام** ونسائه وبناته، ونَهَب منهم العسكر ما لايحصى من أغنام وجمال وخيول وسلاح وبنات ونساء، فهرب بدر بن سلام على فرسه واختفى.

ويصف **ابن اياس** مشهد الأسرى وهم في حوزة العسكر، لدى دخولهم الى القاهرة لمقابلة السلطان في القلعة، فيقول: «عدَّى العسكر، وقدَّامهم الأسرى من العرب، وهم في زناجير [يقصد الجنازير] والنساء في حبال؛ وهم مشاة وأولادهم الصغار على رقابهم. فكان يوم دخولهم مشهودًا، فخرجت البنت من خدرها بسبب الفرجة عليهم، فعُرضوا على السلطان، فوسَّط منهم جماعة (أي ضربوا بالسياط) وسجن الباقون في الحبوس، والنساء في الحجرة»[1].

عاش الشاعر **خلف الغباري** ـ ولعله منسوب إلى غُبَارة أو غُبارىٰ: موضعين ـ فوصف هذه الواقعة وصاغها قصيدة زجلية طويلة، قوامها اثنان وسبعون بيتًا[2]؛ خمسة عشر لازمة، من بيتين، على رويّ الباء الساكنة، وأربعة عشر مقطعًا ثلاثية الأبيات، كل مقطع على روِّي مختلف. ومطلعها:

باسم ربِّ السما ابتدى فارج الهم والكُرَبْ
ونعيد للذي حضر قصة الترك والعربْ

حدد، منذ البداية عنوان القصة وفاتحتها، لمن فاته الإطلاع عليها في حينها.

في **المقطع الأول** بداية السرد مع تعيين الزمان والمكان: الزمان «ليلة الأحد» والمكان «دمنهور» والأبطال: ابن سلام على رأس جماعة من العرب.

---

(١) نفسه، ص ٢٦٩.

(٢) بدائع الزهور جـ١/ قسم ثان، ص ٢٦٩.

في **المقطع الثاني** عرض لحركة الجيش التركي المملوكي بأمرائه ونوابهم ومماليكهم.

بعد ذلك، تصاعدت اللهجة وتوضحت صورة القتال: كلٌّ في وجه الآخر، وكانت الواقعة؛ فتحوّل الليل إلى نهار، وشعر الناس كأنه يوم القيامة لهول المصير من ضرب الرؤوس والأعناق وتصاعد قرع الطبول منذرةً بالويل وعظائم الأمور؛ وظل الأمر كذلك حتى انجلت أولى السحب عن اندحار جيش العربان وفوز الترك الذي رقصتْ له الخيل طربًا واهتزت خوذ المحاربين الأتراك من نشوة النصر..

في القتال كان لهم نهار	لو تراه ساعةٍ اقتربْ
يوم قياما وكم عَرَب	جاثية فيه على الرُّكب
...ضرْب موصول بمُخ طار	هزّ عود دقّتْ الطبول
في الخروج تابت العرب	فازت الترك بالدخول
والسهام شبَّبت على	جسّ الأوتار بلا قصب
غنّتِ البيض على الخوذ	رقّصوا الخيل من الطربْ

ثم انجلت سحابة ثانية، وفصل آخر من القصة: هرب ابن سلام ونجا بنفسه، ولم يعلم بمكانه أحد. وَلِيَ ذلك، مشهد آخر للفارِّين المختبئين من سعير القتال، أو الواقعين فريسة المقاتلين هم وحريمهم:

في البيوت حارت النفوس	ما الْتَقَا حَدْ لُوْ نفس
نَبشوهم من الشُّونْ(١)	قبَّبوهم من القُبَبْ
وقع القتل في الرجال	وقد اتهتك الحريم
والذي كان مقيم رَحَلْ	ما عليها أَحَد مقيم

ولا ينسى الشاعر أن يلتفت إلى سلاح العربان الذين تسببوا بهذه الكارثة البشرية، فهم بدائيون في سلاحهم وتسلّحهم وقتالهم، لا يعرفون من فنون القتال إلاَّ الغدر والمباغتة، ولا يجيدون من السلاح إلاَّ ما توافر من الشجر والنبات من قصب ونخيل:

---

(١) الشون، جمع شُونَة، مخزن الغلة (مصرية) المعجم الوسيط ١/ ٥٠١ [شون].

ونالُو درع سيسبان وذا لُو درغ خوص وليف
والقِسيّ قيس من نخيلْ وخَرَايِطُهُم الجعب
وصوارمهم الجريد وخوذهم قُصَع خشبْ

ويسخر منهم سخرية الشامت، المنبِّه إلى ما ينبغي فعله لبلوغ الهدف وهو أن البِنَاء لا يقوم إلاَّ على أساس متين، ولْيَنْتظر المستخِفُّ بذلك نهاية مفجعة قريبة.

ويختم سخريته بالعرب، بأربعة أبيات يذكِّر فيها بمشركي الإسلام الأول من بني قريش وعلى رأسهم أبو لهب وامرأته وأبو جهل وأشباههم، مضمِّنًا الحديث عنهم بعض آيات القرآن الكريم من سورة الحَسَد، تضمينًا لطيفًا لم يشعرنا بأي فرق بين ما ضمَّنَه هو وما تضمَّنه الشعر الفصيح:

بدر تَبَّتْ يدا أباه لصَلاَح النِّسَا فَسَدْ
كم مَلِيحا أتَتْ في جيدها حبلٌ من مَسَدْ
هو أبو جهل قلت لا إلاَّ قَلْبُو أبو لهب
قَالِّي وامْرَاتو إيش تكون؟ قلت حَمَّالة الحَطَبْ

● ونختم الكلام في هذه القصة الشعرية، **بوقفة تقدير وتذوق لصورة خيالية خارقة**، أودعها **الغباري** لبَّ قصيدته، وهو لا يدري أنه أودعها في محار الصدف وروح الفن الشعري، وذلك **عندما جعل السيوف تنزُّ دماءً وهي قائمة في نحْر الصدور والرقاب، فاعتقد أنها تحيض، فكان عجب شديد من الشاعر**. فتعجب معه فتًى بابلي اللحظ، فلم يجد تفسيرًا لهذا النزيف إلاَّ أن يكون رأسُ نوبة النُّوَب، الأميرُ **أيتمش البجاسي**، أحد أمراء التصدي لفتنة العربان، هو الذي كتب على السيوف أن تستنزف دماء مماليكه في سبيل القضاء على هذه الفتنة:

لمَّا نَزُّوا السيوف دِمَا ساعة النحر في النحور
اعتَقَدتْ أنها تحيض صرتْ نعجب لذي الأمور
قال فتى بابلي اللحاظ كيف يحيضوا وهم ذكور
إلاَّ ذا ساحر القتال إيتمش للسيوف كتب

باب نزيف نزّة الدِّما   من مماليكه الجَلَب[1]

كيفما كانت علة المحيض، فهو هنا، قفزة في الخيال المبدع، واستعارة معجزة لا يترصد هيئتها إلاّ صَنَاعٌ خبير متمرس بشجون القول وروائع التشبيه؛ وقد لا تكون صورة جميلة المظهر، لكنها مستلّة من ضمير فنّي شديد الرهافة لتصيد الصور الهاربة والمعاني الغريبة. وسواء كان المحيض للرجل أم للمرأة، فهو مشهد لا يبعث على الارتياح.. لكن تمثله ههنا، للسيوف، أو للرجال، حدث بلاغي رفيع لا يسعنا إلا إكباره..

● ومن قصص **السرد** التي عني بها شعراء الزجل، في هذا الصدد، ما نظمه **الشيخ بدر الدين محمد بن محمد الزيتوني** العوفي (توفي سنة ٩٢٤هـ/ ١٥١٨م) في فتنة مشابهة تمامًا وقعت بين عرب عزالة وجيش السلطان **قانصوه الغوري**، بقيادة عدد من أمراء الحرب، على غرار ما جرى في خبر الفتنة السابقة، فهزم المماليك هزيمة نكراء قتل منهم المئات من المماليك والغلمان والعبيد، عدا الجرحى الكثيرين، والنهْب والسلب والتشريد، فلم يجد **ابن إياس**، راوي هذه الحكاية إلاّ أن قال فيهم شعرًا، البيتين التاليين [الوافر]:

ألا قولوالعُرْب قد تَجرَّوْا   على حَرْبٍ فهل يخشوا عقيبه
سهامُ مليكنا أضحت نفوذًا   ونرجو أن تكون لهم مصيبهْ[2]

منذرًا الغربان بما سينالونه من عقاب لاحق.. وهكذا حصل؛ فبعد التشبيع، وأخذ العبرة من استخفاف الترك بالعرب، قام الأمير **طومان باي** الدوادار الكبير، بعد أن بلغه ما فعله عرب عزالة، جهز لهم كتيبة من أصلب الفرسان وباغتهم في مكان ما بالوجه القبلي وقبض على جماعة منهم قدِّرت بنحو ثلاثمائة ما بين رجل وامرأة وطفل، فساقهم الأمير طومان أمامه إلى بولاق: الرجال مصفدين بالجنازير والنساء بالحبال، فذُبح الرجال وعلقت رؤوسهم في رقاب النساء، وسُمِّر الباقي، بأمر السلطان، على جمال شَقَّت

---

(١) بدائع الزهور... ص ٢٧١.
(٢) بدائع الزهور جـ ٤١٥/٣.

بهم القاهرة، ثم عُلِّقوا على أبواب المدينة، كل باب منها عشرة أَنْفار. . وكان ذلك من غرائب الحوداث في تاريخ مصر والقاهرة، وكان ذلك في أيام عيد الفطر من سنة ٩٠٤ هجرية/١٤٩٨م.

تتألف زجلية الزيتوني من سبعة وستين بيتًا، أي بنقص خمسة أبيات عن الزجلية السابقة، وقد بدأها الشاعر بلازمة حمْديَّة لله تعالى الذي نصر الترك على العرب بفضل الدوادار طومان باي. . أَتْبَعها بثلاثة عشر مقطعًا، كل واحد من خمسة أبيات، اثنان منها على روي الباء، في كل المقاطع، والباقي مختلفة الروي بين المقطع والمقطع. . .

ليس بين الخبر والشعر فرق كبير، سوى ما يفرضه الشعر من اختصار وإشارات عابرة، لكنها معبِّرة، وسوانح من الحكم والخواطر والأوصاف الشيقة البالغة التأثير، زاد منها جمال الجناس الذي التزم به في كل قوافي اللوازم الأربع عشرة؛ كأنما أراد أن يؤكد لشعراء الفصحى أن العامية لا تقل قدرة على اصطناع البديع من الفصحى.

من هذه المقاطع المعبِّرة، واحدةٌ تتضمن نقدًا لاذعًا للعرب، لأنهم يعتمدون الرهانات الخاسرة ولا يتخذون لهم رأسًا ولا ذنبًا، مبيحين للناس تناولهم بالسخرية. . لهذا يرى الشاعر وجوب قتلهم وإباحة هدر دمائهم:

العَربْ راهنوا رهان   وحُكم غلبهم يبيح
ما لهم رأس ولا ذنب   وعليهم حكى المبيح
وانطوى نَشرُ درجهم   للقيامة بلا رجيح
في الأراضي سعوا فساد   لأجل ذا قتلهم وجب
وحكم قتلهم حكم   بالإباحة وقال وجب[1]

أينطبق ما قاله ذلك الشاعر، في ذيالك الحين، على عرب اليوم في أن لهم من الرؤوس ما لا يؤكد وحدتهم، ومن الأذناب والعملاء ما يهدد هذه الأمة بوخيم العواقب، وبالمستقبل القاتم؟. .

---

(١) نفسه/ ص ٤١٧.

ولا يكتفي الشاعر بهذا النقد السياسي، بل يسحبه على ما جاء به العرب من شعر جميل، ويدعو إلى استبداله بالموشح والمواليا والزجل، وتوجيه أجمل الشعر إلى الملك **الظاهر قانصوه** الذي يستحق أسمى القوافي والرتب:

كان وكان عسكر العرب	وبديع شعرهم بطل
قوما دوبيت لنمتدح	في موشح أمير بطل
شاطر الترك نمدحو	في مواليا أو زجل
وأمدح الظاهر الملك	منبلغ غاية الرتب
بالقوافي ووزنها	والمعاني وبالرتب[1]

ولا ينسى الشاعر التنويه بنفسه ودوره في صياغة هذا الشعر، ولكنه يلتفت إلى الحسَّاد الذين نظروا إلى الشاعر بعين الحسد وهو لم يفعل ما يحسد عليه.. ما هو إلاَّ أديب أُوتي ملكة النظم، فما ينبغي لأحد تجاوز حدود الأخلاق والذوق الفني.. وهم مطالبون بتجاوز الترهات والسفاسف التي يقع فيها أهل الحرفة الواحدة من تحاسد وتباغض وهم أحوج ما يكونون لبعضهم البعض.. وفي هذه الإشارة لفتة راقية، قلَّما طالعناها لدى الشعراء والكتاب منذ **الحميد الكاتب** الذي سنَّ لأبناء القلم قواعد التعامل والتحاب بدلاً من التباغض والتحاسد[2]:

أهلْ فنِّي تْجاوزوا	وأَسِرُّوا العيبَ والزلل
تَغْنموا الأَجْر والثواب	والحسود عقلو في خبل
الحسود قطّ ما يسود	والحسد إنْ عَدَل قَتل
وعليش يحسدوا أديب	ناسَب النظم فانْتَسَب
بابن زيتوني مشتهر	نجل عوفي إذا انتسب[3]

من محاسن هذا الشعر، هذه اللغة البسيطة، المشفوعة بحكم الحياة

---

(١) نفسه/ ص ٤١٩.

(٢) راجع نص الرسالة التي كتبها **عبد الحميد الكاتب** (ت ١٣٢ هـ/٧٤٩م) في كتاب: «الوزراء والكتّاب» **للجهشياري**...

(٣) بدائع الزهور، جـ ٣/ ٤١٩.

وعبرها، لا يتكلف الشاعر لأجلها ولا يغرب. . بل يبتدر الحقائق بالأسلوب المباشر، فيعرّي الأشياء ويلبسها لبوسها المناسب على شيء من العناية النغمية التي لا يتجاوز عدد آلاتها العود أو الربابة أو الدف أو الطبلة. . أي أقل ما يتطلبه مجلس طربيٌّ ريفيّ. . أضف إليها صوت جميل موهوب لا يحتاج إلى أكثر من ذلك ليجود ويطرب. .

وللزيتوني زجليتان أخريان، أوردهما ابن إياس في تاريخه، نظمهما في الأشرف قايتباي، على جانب من السلاسة التعبيرية وتمثيل الواقع التاريخي. . واحدة كتبها غداة سفره الطويل إلى الديار الشامية، والثانية عقب موته يرثيه ويعدِّد مآثره ويروي سيرته قبل الحكم وأثناءه حتى مماته. نقف عندهما وقفتين قصيرتين، لتأكيد المنحى السردي في شعر الأزجال، ولاستبانة ما يمكن له أن ينفع ويمتع. .

أفرد الشاعر لرحلة الأشرف، أحد عشر مقطعًا، تتقدمها لازمة من بيتين، تعداد الجميع سبعة وخمسون بيتًا، نظمها على غرار الزجلية السابقة في توحيد قوافي اللوازم الاثنينية الأبيات، وتنويع قوافي المقاطع الأخرى. جرت الرحلة سنة ٨٨٢هـ/ ١٤٧٧م قطع فيها الأشرف مصر والشام وحلب وحماه وطرابلس ومعظم البلاد الشامية وعاد إلى القاهرة مستغرقًا أربعة أشهر إلاّ أيامًا، رافقه في رحلته هذه نحو من أربعين مملوكاً من خواصه مع بعض الأمراء والقضاة، ولم يتفق لأحد من السلاطين أن قام برحلة كهذه من حيث الإعداد والعدد المرافق. .

أرَّخ الشاعر بدر **الدين** هذه الرحلة بأقل ما يمكن من الكلام الموزون المقفى، والاشارات الدالَّة، حتى إذا ضاع تاريخ **ابن اياس** وكل التواريخ الأخرى، أمكن لهذا الزجل أن يلقي الضوء الكاشف على رحلة الأشرف وما رافقها من حوادث وتطورات على الصعيدين الخاص والعام.

من أسباب الرحلة الاطمئنان على مسيرة الحياة في بلاد الشام وطمأنة الناس على دوام الرعاية الملكية لهم ومراقبة النواب في ما قاموا به ويقومون، وفي الزجل إشارة واضحة إلى ذلك:

..خرج لتطمين العباد في البلاد   فكم شكَر عادل وظالم نَهَرْ
...كشف على النواب فمن حاف وجار   أنكر عليه فعلُهْ وبالعزلِ جاهْ
ومن رآه عادل وفعله حسنْ   خلع عليه واعطاه منازل وجاهْ

وفي أثناء غيبته أوكَلَ أمر القاهرة ومصر إلى نائبه **الدوادار أزبك**، بعد أن وفَّر لبيت المال كل ما تحتاج إليه البلاد من مال وعتاد ومؤونة.. فقام النائب الدوادار بمهمته على خير ما يكون من توسيع الطرق ومراقبة الجوامع والمدارس، وفتح الطرقات المقفلة وغير ذلك مما فصَّله الشاعر بوضوح.. حتى غدت مدينة القاهرة عروس المدن، أُجْريَ عليها من التحسين والتجميل ما يجري لجلاء العروس لعريسها.. والظريف ههنا أن الدوادار قد قام بدور العريس، والوالي الوكيل عن العروس في آن واحد، الأمر الذي استثار عجب الشاعر فقال، وفي قوله مَسْحة من التصوير الفني الرقيق عندما شبه الأعمدة الرخامية بالسِّيقان.

صارت مدينتنا عروس للملك   وذا عجب كيف العريس هو الولي
ونقَّشوها بالدهان في البياض   وأضحتْ عروسه بالطراز تنجلي
... وبان لها سيقان عواميد رخام   جلاهم الصانع ونعَّم جَلاهْ

ولا ينسى الشاعر تذكير القارئ بما نُدِبَ له من مهمة النظم وصياغة المعاني والبديع، راجيًا أن يغض النظر عن كل خلل أو نقص، مكتفيًا بهذه الاشارة التي يرمي من ورائها إلى إظهار التواضع واللطف فلا يرمى بالحسد أو ما يشبه، بل بتفهم حاله وتقديره...

أما الزجلية الثانية **للزيتوني**، وهي مرثيته في السلطان **الأشرف قايتباي**، فهي مساوية لزجليته السابقة المنظومة في رحلة الأشرف إلى الديار الشامية: سبعة وخمسون بيتًا موزعة على أحد عشر مقطعًا خماسيًا، ولازمة، لم يغير فيها الشاعر شيئًا من نظام تأليفها[1]. هكذا هي أزجاله: لوازم، أو أقفال،

(١) بدائع الزهور جـ ٣/ ١٣٩-١٤٢.
(٢) نفسه، ص ٣٢٦-٣٢٩.

فأبيات.. على غرار الموشح الأندلسي، لا تَختلف عنه في شيء إلاَّ لغة النظم وعدد الأبيات والأقفال.

جديد هذه المرثية أنها تؤرخ وتقص سيرة الممدوح فيما يتجاوز ثلثيها، والباقي مديح وتمجيد لشخص الممدوح، وما كان ذلك معهودًا من قبل، إذ يغلب التكريم والتمجيد والتحسين والتجميل كل ما عداها من أمور السرد التاريخي وحكاية الواقع..

فالشاعر يلخص حياة السلطان قبل الموت وأثناءه وما رافق ذلك من تدابير جرت في الخفاء كتهيئة الحاكم البديل وحياكة الدسائس لتنفيذ الخطط أو نقضها، ووقوع الكائدين في أحابيل كيدهم، مع تأريخ دقيق لمدة حكم السلطان ولبداية ولاية خلفه السلطان **الناصر أبي السعادات محمد ابن الأشرف** وتسمية معظم الأمراء والنواب والقواد الذين قاموا بأعباء السلطة ونفذوا الأوامر والمهمات الخ.. حتى النساء استطرد إليهن فأشار إلى تفجُّعهنَّ وثكلهنَّ في تحسُّر وتلهف:

لِهْف قلبي عليه شجاع وقتو والخواندات تبكي عليه باكر
كم رأينا تكلا وهي حيَّة شعرها صار من حزنها ناشر[1]

ويأخذه العجب من أن الذين دبروا المكائد لأحد كبار قواد السلطان وهو **الأمير تمراز**، قد دفعوا الثمن غاليًا لأنهم لم يوفقوا في الخَلَف، فكان ذلك من دوائر الدهاء والبغي، فما كان من الشاعر إلاَّ الشماتة وتذكيرهم بالحكمة المأثورة، والمثل السائر: من حفر حفرةً لغيره وقع فيها:

والجزا من جنس العمل قالوا وبهذا صار المثل سائر
كل من كان يحفر لأخيه حفرة ما يقع في الحفرة سوى الحافر..

ويفصل ذلك في المقطع السابع، مختصرًا صفحات من السرد التاريخي المنثور.

ولا ينسى هذا الشاعر في كل مرة، أن يلتمس العذر من قارئه، إنْ أخطأ

---

(١) نفسه/ ص ٣٢٧ و«التكلا» معناها: الثكلى.

أو أخلّ. . فهو لم يكن ينوي نظم شيء في هذه الحوادث، لكن الأصحاب والأقرباء أَلَحُّوا عليه أن يفعل، فاستحيا أن يظهر ضعفه أمامهم، فأقبل على كتابة هذا الزجل وهو يعرف مسؤوليته في ذلك، ومدى جديَّة عمله وخطورته لذلك رأيناه يستتر ويستغفر، متمثلاً بالقول المأثور: جَلَّ من لا عيب فيه:

اعتذاري لِلِّي سمع قولي إنّ صحبي والقرب يأتوني
يقصدوني ويطلبوا فنِّي إنْ تأبَّيت، بالعجز يرموني
أستحي أن أظهر ضعيف نظمي وجمالي أنسب لزيتوني
وانَّني أبو النجا العوفي انْ تجد عيب فيما أقول حاضرْ
اسْتُرْ العيبْ واربح ثواب ستري جلّ من لا فيه عيب وهو الغافر[1]

• **ومن أطرف أساليب السرد الزجلي**، زجلية أوردها **ابن إياس** في «تاريخه» نظمها أحد زجالي عصره، لم يسمِّه، وهي في **غرق فيل**. أخرجه الغلمان ليسيرزا به فداس الفيل على موقع موحل، فخسف به وغاصت رجله فيه إلى فخذه، فلم يقدر أحد على تخليصه، فأقام على ذلك ساعات، ومات. فشاع خبره في القاهرة، فخرجت إليه الناس أفواجًا يتفرجون عليه، ونظم الشعراء فيه مراثي كثيرة، ومنها الزجل الطريف الذي نحن بصدده، ومطلعه:

تَعَا اسمعوا بالله يا ناس اللِّي جره الفيل وَقع يوم الاثنين في القنطرة
لمّا أفْلَسوا غلمان الفيل، راموا الحراف
خدوه وراحوا صوب بولاق، يجبو المطاف
رأوا شويخ من أهل الله، ما فيه خلاف[2]

يتألف هذا الزجل من تسعة مقاطع خماسية، شبيهة تمامًا بالأزجال السابقة، وهي جميعها منظومة على غرار الموشح. . . ميزته أنه كتب في غير الملوك والسلاطين وأهل النفوذ. . . وتبلغ الطَّرافة منتهاها عندما تكتب مرثية زجلية في حيوان، فتشد الأنظار إليها، ويَستيقظ الحسُّ النقدي حيالها لتبيان مواضع الغرابة والجمال فيها. .

(١) نفسه/ ص ٣٢٨.
(٢) بدائع الزهور جـ أول، قسم ثان/ ص ٦٤٨.

وللانصاف نقول، ان الشاعر قد تعاطف مع موضوعه كما لو كان حدثًا اجتماعيًا بالغ الخطورة، فصوَّر الأحاسيس الحيوانية في المقياس الانساني نفسه؛ وهو الذي أوجد جسر التجاوب بينه وبين القارئ، فبلغت منا المشاركة الوجدانية درجة عالية ونحن ننظر إلى دموع الفيل الغريق ولا من يتقدم إلى نجدته وإغاثته.. ونتمثل صوته الجاعر الذي يبعث على التفكر والألم.

يتعجبون من هذا الفيل اللّي انحصرْ

رأوا دموع عينو تجري، مثل المطر

ولُو جْعيرو العالم فيه متفكِّره لمّا وقع يوم الاثنين في القنطرة

ويبلغ منا التأثر مداه عندما نسمع صوت الفِيْلة وهي تنوح عليه وتفتقده في وحدتها القاسية وغربتها الهندية وفراغ قلبها.. فهي تباهي به، وتبكي عليه بكاءً حارًا تسبَّبَ في حزن أهل الجيرة كلها فشاركتْها النواح والتحسُّر، حتى الزرافة لم تملك الصبر على السكوت، فجاءت معزِّية:

وقالت الفِيلة إمراتو، من لي معيْن

سهر الفراق قد صاب قلبي، يا مسلمين

... حتى الزرافة جاتها متحصّرة تبكي على الفيل اللي مات في القنطرة[1]

لو كان الأمر في المجتمع الانساني، هانَ الأمر وتقبله القارئ بصورة طبيعية.. لكننا مع مخلوق لا يحسن التعبير عن آلامه وأوجاعه، ولا يملك وسيلة الدفاع عن نفسه وتخليص نفسه من الغرق. **وقد وفق الشاعر في رسم أبعاد الحكاية والنفاذ إلى قلب الحدث، بطريقة السرد؛ لم يضخم، ولم يتكلف ولم يبالغ، وتلك هي بساطة الشعر العامي، وجماله، ينتزع إعجاب القارئ من قلب الواقع، ويسمو بالحدث إلى ما فوق، بالبقاء مع الحدث، من غير تزويق أو تلفيق، إلاّ هذه الايقاعات البديهية الموشّاة ببعض الحكم والأمثال المأثورة.**

(١) نفسه/ ص ٦٤٩.

الفصل الرابع

الأسلوب التعليمي

تمهيد

الشعر التعليمي قديم في الأدب العربي قدَم الحكمة والخاطرة والمثل، تعاطاه الشعراء في كثير من الأغراض الشعرية ولا سيما الرثاء والزهد والمدح النبوي وبعض قصائد الحرب والفخر؛ ولم يرد مستقلاً لذاته إلاّ في العصور المتأخرة التي شهدت طفرة في نظم العلوم اللسانية والبلاغية والعقلية النظرية. .، فكانت لنا الأراجيز والمطوّلات، والشروح العلمية المنظومة بدقة وعناية، نذكر منها على سبيل المثال، منظومات **ابن مالك** (جمال الدين محمد المتوفى سنة ٦٧٢هـ/ ١٢٧٣م) وهي من الكثرة والتنوع ما يشخص له الفكر، فقد أحصي له احد عشر مصنفًا كلها في نظم العلوم وبخاصة النحو والحروف وصيغ الأفعال. وأشهرها ألّفية ابن مالك، التي اختصر فيها «الكافية الشافية» البالغة ثلاثة آلاف بيت، وقصيدة في الأسماء المؤنثة، وأخرى في الظاء والضاد، وأرجوزة في الطاء والصاد، وأرجوزتان في المثلثات، وفي الخط، ومنظومتان: لامية ودالية في القراءات. .)[١]

وكذلك منظومات **ابن نباته المصري وصفي الدين الحلي وأبي حيان الغرناطي وابن عربشاه والشهاب الحجازي، وابن الوردي** (عمر بن مظفر

(١) اعتمدنا في ذلك على «كشف الظنون» لحاجي خليفة، وعلى ما أورده محقق كتاب: «شرح عمدة الحافظ وعُدة اللافظ» لابن مالك، تحقيق: عدنان عبد الرحمن الدوري، بغداد سنة ١٩٧٧ ص ٤٣-٤٥.

المتوفى سنة ٧٤٩هـ/١٣٤٩) الذي ترك عددًا لا بأس من المنظومات التعليمية كا«لألفية» في تعبير الأحلام، و«تذكرة الغريب»، في النحو، و«منطق الطير» في التصوف و«بهجة الحاوي» نظم بها الحاوي الصغير في فقه الشافعية، فضلاً عن منظومته الحكمية المشهورة باللامية التي مطلعها: «اعتزل ذكر الأماني والغزل»[(١)]، وغير ذلك الكثير الكثير مما فاء به العصر المملوكي بما لا حصر له، لأننا في موجة طاغية من التصنيف الذي لم يترك ناحية من العلوم والمعاني والموضوعات والأعلام.. إلاّ وخضعت للتصنيف نثرًا أو شعرًا، لم يقف أمام الشعر لا عائق القافية التي ذلِّلتْ بتعدادها وتغييرها ولا عائق البحور وجوازاتها التي وظفها العلماء والشعراء لأغراضهم أحسن توظيف، فما برحوا يحتلبون معارفهم وثقافتهم العروضية واللغوية والتاريخية والقرآنية، ليصوغوا بها غرائب الكتب والمصنفات والمنظومات والشروح ومختصراتها، من غير أن تهن أقلامهم أو تقف عند حد..

جلُّ ما توصَّل إليه الشعراء القدامى، قصائد، ومقطعات كان لها تأثيرها المباشر في زمانها فحفظها الناس، وردَّدتها الألسن جيلاً بعد جيلاً، فأصبحت في ذاكرة التاريخ تحتلُّ الصفحات الأولى منه، كلامية **السموأل** التي مطلعها [من الطويل]:

اذا المرءُ لم يَدنَسْ من اللؤم عِرْضُهُ فكلُّ رداءٍ يَرْتَديهِ جميلُ[(٢)]

ولامية **الشنفرى** الأزدي، ومطلعها [من الطويل]:

أَقيموا بني أُمِّي صدور مَطِيِّكُمْ فإنِّي إلى قومٍ سواكمْ لأَمْيَلُ[(٣)]

ويمضي بنا الزمن حقبًا طويلة من قصائد الحكم والإرشاد لنصل إلى

---

(١) أنظر ثبتًا لأهم آثار ابن الوردي، في: الأعلام، مجلد ٥/ ٦٧. وفيه عدد كبير من مصادر دراسته وترجمته، وكذلك معجم المؤلفين، مجلد ٣/٨. وفيه عدد آخر من المصادر والمراجع.

(٢) ديوانا عروة بن الورد والسموأل. دار صادر بيروت سنة ١٩٨٠ ص ٩٠.

(٣) الطرائف الأدبية، لعبد العزيز الميمني - القاهرة سنة ١٩٣٧ ص ٣٩. وقد قام بشرحها شرحًا حديثًا، عبد العزيز إبراهيم في سلسلة: الموسوعة الصغيرة، الصادرة ببغداد تحت رقم ٢٩١ سنة ١٩٨١.

العصر السلجوقي فنقع على واحد من كبار شعراء العصر هو ابو اسماعيل الحسين بن علي المشهور **بالطغرائي** المتوفى سنة ٥١٥هـ/ ١١٢١م، ينظم لامية طويلة قوامها ثمانية وخمسون بيتًا، يشكو فيها زمانه ويعتصر ما في الحياة من حكم وعبر، مطلعها [من البسيط]:

أَصالةُ الرأيِ صَانَتْني عن الخَطَلِ   وحِلْيَةُ الفَضْلِ زانتني لدى العَطَلِ[١]

وهي المشهورة **بلامية العجم** التي شغلت الدارسين والنقاد على مدى العصر.. واشهر الدارسين لها المؤرخ المنشىء **صلاح الدين الصفدي** الذي سمَّى شرحه لها: «الغيث المسجم في شرح لامية العجم»..

وقبل تناول الموضوع في العصر المملوكي نلفت إلى أن القصائد والمنظومات والأراجيز التي أشرنا إليها، لم يكن القصد من نظمها التعليم والإرشاد لذاتهما بل مواكبة الموجة في اثبات الوجود الأدبي والتنافس على المواقع الأولى كيفما اتفق وتحقق.

أما الفوائد العلمية المباشرة، فهي شحيحة اذا ما قيست بالشروح النثرية والكتبُ والمصنفات الموضوعة لهذه العلوم.. ونبالغ بعض الشيء، فنقول إن بعض الأراجيز والمنظومات العلمية زادت من صعوبة الفهم والاستيعاب، وأضافت تعقيداً إلى تعقيد لما كان يقتضيه النظم من شروط الوزن والتقفية والتقديم والتأخير والحذف والاضافة...

واختصارًا للكلام، واكتفاءً بالمعالم البارزة، رأينا التوقف عند ثلاثة شعراء كبار يمثلون مختلف التيارات والأساليب التعليمية في النظام الشعري، هم على التوالي:

شرف الدين البوصيري، وابن عربشاه، والشهاب الحجازي، مع بعض الالتفاتات الجانبية إلى هذا الشاعر أو ذاك، على سبيل المقارنة لا الاحاطة..

---

(١) ديوان الطغرائي، تحقيق د. علي جواد الطاهر، ود. يحيى الجبوري، بغداد سنة ١٩٧٦ ص ٣٠١.

أولاً: في الحكمة والنصح النبوي لدى البوصيري

ضمَّخ **البوصيري** معظم مدائحه النبوية بأبياتٍ حكمية كثيرة ألَّفت العمود الفقري لمقدماتها.. يستلهم الحكمة من السيرة النبوية ومن آي الذكر الحكيم، فيُعمل عقله قبل قلبه، وتربيته الدينية قبل الأحاسيس ومساقط الالهام الشعري؛ وقد يختلط الرافدان: الخلقي الديني، والفني الشعري، فتخرج الأبيات محكمة النسج، واضحة المرمى، جميلة الأداء بعيدة الأثر، عذبة الوقع... نتبيَّنُ ذلك في البائية التي مدح بها النبيَّ ﷺ ومطلعها [من الكامل]:

وافاك بالذنْب العظيم، المُذْنِبُ   خَجِلاً يعنِّفُ نفسَه ويؤنِّبُ[1]

وفيها ستة أبيات حكمية في نقد الذات، تلي المطلع مباشرة..

وفي الدالية، في مدح المصطفى ﷺ ومطلعها [من الطويل]:

إلٰهي على كل الأمور لك الحَمْدُ   فليس لِمَا أولَيْتَ من نِعَمٍ حَدُّ[2]

وفيها خمسة أبيات، صدورها صور وجُمل خبريَّة لمعانٍ تَنْعىٰ على الجهال حياتهم..، ولكن أعجازها من عيون الحكم والأقوال الثاقبة، من مثل:

«ومن تَرَكَ الصمصامَ لم يُغْنِهِ الغِمْدُ»   و«وشمسُ الضحى تَعْشَى بها الأَعْيُنُ الرُّمْدُ»

«يُفرِّقُ بين الزَّيْف والجيِّدِ النَّقْدُ»   و«وليس يُفيدُ القَدْحُ إنْ أَصْلَدَ الزَّنْدُ»[3]

ولكن القصيدة التي ضَمَّتْ أكبر مجموعة من الحكم التعليمية والنصائح التربوية، فهي ميميَّة البردة التي جرى فيها كلام كثير في الفصول والفقر السابقة...

بعد الاستهلال الغزلي، المتبع في معظم قصائد المدح، والمدح النبوي، يدخل **البوصيري** في خطاب نقدي مع ذاته، ليكون منطلقًا لنقد

(١) ديوان البوصيري، ص ٨٩.
(٢) ديوان البوصيزي، ص ١١١.
(٣) نفسه/ ص ١١٢.

الآخرين، فيحشر سبعة عشر بيتًا متتابعة، تبدأ بالبيت الحادي عشر [البسيط]:

إني اتَّهمتُ نَصيحَ الشيب في عَذَلٍ ... والشَّيْبُ أَبْعَدُ في نُصْحٍ عن التُّهَمِ

وتنتهي بالبيت السابع والعشرين:

ولا تزوَّدْتُ قبل الموتِ نافلةً ... ولم أُصَلِّ سوى فَرْضٍ ولم أَصُمِ[1]

يتحدث الشاعر، في الأبيات الأولى، عن مناقضة الشيب لمزالق الهوى التي أَلَّمت به وهو في مرحلة النضج والوقار، وفي ذلك تلميح مباشر إلى تهور الشاعر واعترافه بذلك؛ وهو في حد ذاته نقد ذاتي صريح، ومسعىً لتجنب ذلك:

فإنَّ أَمَّارتي بالسُّوء ما اتَّعَظَتْ ... مِن جَهْلِها بنذير الشيب والهرم

كما يتحدث عن الغواية التي جمحتْ به ولم يتمكن بعد من لجمها وردِّها، فيلوذ بتَمَنٍّ غريب، لطيف: لو كان يعرف أن الشيب فضَّاح، لاستعان بالصباغة، يخضب بها شعر رأسه..

وينتقل بعد ذلك إلى المرحلة الثانية من الخطاب النقدي، هو النصائح التربوية، يوجهها إلى نفسه بصيغة المخاطب الآخر، أو العكس بالعكس، فينهى عن إشباع شهوات النفس لأن التمادي في النهم، يزيد من نسبة المعاصي بدلاً من إنقاصها: «إنَّ الطعامَ يقوِّي شهوةَ النَّهِمِ» ولا بد من تعويد النفس على الصبر والتماسك، وإلاَّ فلن تقف عند حد ولا يثنيها شيء عن المزيد:

والنفسُ كالطفل، إنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ على ... حُبِّ الرَّضاعِ وإنْ تَفْطِمْهُ يَنْفطمِ

ليس كالتشبيه، من مقوٍّ ومرسِّخ للدروس والعبر، وتشبيه النفس بالطفل في هذا الصدد، برهان ساطع على ضعفها أمام المغريات واستسلامها لبريقها المتزايد..

والحل الأمثل لردع النفس، هو في تجنب هوى النفس، فالهوى المستحكم إمَّا أن يقتل صاحبه، وإمَّا أن يَعيبه..

---

(1) نفسه/ ص ٢٣٩-٢٤٠.

وينتقل الشاعر إلى مسألة هي في رأس المعاناة الإنسانية: **الحرية..** كيف نمارسها، وكيف نفهمها، ونحافظ عليها؟

يشبِّه النفس بالماشية التي لا بد من مراقبتها وهي في المرعى؛ لها أن ترعى وتأكل على هواها ضمن حدود لا يجوز تعدِّيها، قليلُه ككثيره.. وكذلك الحريةُ، مشاعُها خطرٌ على صاحبها. ويضرب لذلك معادلة دقيقة بين الجوع والشبع: كثرة المرعى ككثرة الأكل، رمزٌ لكثرة التلذُّذ بالشهوات؛ إنْ أضفتَ إليهما التحرر، وقعتَ على مخاطر قاتلة؛ **كلا الجوع والشبع، كما الكَبْتُ والانفلات: مُودٍ إلى هلاك:**

كَمْ حسَّنَتْ لذَّةً للمرءِ قاتلةً ... من حيث لم يدر أن السُّمَّ في الدَّسَمِ
واخْشَ الدسائسَ من جُوعٍ ومن شِبَعٍ ... فرُبَّ مَخْمصةٍ شَرٌّ من التُخَمِ

بين النقيضين: الجوع والشبع، يدعو الشاعر إلى الحِمْيَة، التي تعدُّ علاجًا طبيًّا، استعان به في التوفيق بين الشيء ونقيضه، سواء في المأكل أم في المشرب، والقصد ههنا كله، في السلوك الإنساني الذي استعار لسلامة أدائه وجماله حِمْيةَ الأكل والشرب.. ثم جعلها في الندم والاستغفار، أنجع وسائل التكفير والتطهر:

واستَفْرغ الدَّمْعَ من عينٍ قد امتلاتْ ... من المَحارمِ والْزَمْ حِمْيَةَ النَّدَمِ

كل ذلك، يبقى ناقصًا إن لم يتسلح المرء بالإرادة؛ فلْتَثُرْ هذه الإرادة على أهواء النفس والشيطان ولْتَعْتَصِمْ بالعفة والتقوى، تنْجُ من كيدهما وتفز برضى الرحمن:

وخالفِ النفسَ والشيطانَ واعْصِهما ... وإن هما محَّضاكَ النصح فاتَّهمِ

ويصل إلى نهاية الخطاب التعليمي، بالعودة إلى الذات، ومحاسبتها على كل خَطأ، فِعْلِّي أو لفظيّ.. وينتبه إلى أنه يدعو إلى هذه المبادىء ويحرِّضُ عليها، وهو أحوج ما يكون إلى تطبيقها. عملاً بالحديث النبوي: لا تنه عن خلق وتأتيَ مثله!.

ولعلَّه في هذا الاعتراف، أصفى ما يكون نصحًا وإرشادًا لأنه لا يماري ولا يصانع، بل هو في قلب الحقيقة والواقع.. وماذا يضير الآخرين إن هو

استدرك والتفت إلى نفسه وإلى ما تقترفه من أخطاء؟..

أستغفرُ اللهَ من قولٍ بلا عَمَلٍ ... لقد نَسَبْتُ به نَسْلاً لذي عُقُم
أَمَرْتُكَ الخيرَ لكن ما ائتمرْتُ بهِ ... وما استقمْتُ، فما قولي لك اسْتَقِم!

جمال النقد، وُثوقُ الناقد في رأيه وصحة ما يقول، وفاعليَّته في تحقيق النقد وتطبيقه على الذات، قبل الآخرين.. والبوصيري واحد من الناس القليلين الذين انتبهوا إلى آفة الوعظ والوصايا، تلقى على الناس من لدنْ أدعياء، لا يستحقون مثل هذه الرتبة.. فتحفَّظ على نفسه وعلى القارىء، وقدَّم نفسه موعوظًا قبل أن يكون واعظًا، ومنقودًا متعلِّمًا، قبل أن يكون ناقدًا عالمًا، وواحدًا من الخطَّائين التَّوابين الممرَّغين بالخطيئة، قبل أن يعتلي سدَّة المنابر ويتشدَّق بمنطق اللوم والتعنيف لكل من أخطأ وارتكب ذنبًا.. ألا يمثل ذلك ذروة المسؤولية الأدبية؟؟

ثانيًا: في علوم العربية لدى ابن عربشاه

أحمد بن محمد بن عبدالله، شهاب الدين أبو العباس، أديب، فقيه، لغوي، نحوي، مؤرخ، إمام عصره في المنظوم والمنثور.. أقام طويلاً في القاهرة، ولكن إقامتة في دمشق كانت أطول.

كانت له قدرة فائقة على نظم العلوم وسبكها في قالب المديح والغزل، ولد سنة ٧٩١هـ/ ١٣٨٨م في دمشق، وتوفي بالقاهرة سنة ٨٥٤هـ/ ١٤٥٠م. ترك عددًا من المصنفات والمنظومات؛ واحدة في العروض والعربية سماها «جلوة الأمداح الجمالية في حلَّتي العروض والعربية»، و«مرآة الأدب في علمي المعاني والبيان» و«العقد الفريد في علم التوحيد» و«عجائب المقدور في نوائب تيمور» و«فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء» و«خطاب الإهاب الناقب وجواب الشهاب الثاقب» و«الترجمان المترجم بمنتهى الأدب في لغة الترك والعجم والعرب»[1]...

---

(١) المنهل الصافي، جـ ٢/ ١٣١ والأعلام ٥/ ٦٧.

ذاك هو **ابن عربشاه** الذي ترك أطيب الأثر وأينع الثمر في نتاجه القلمي، فرفع من شأن النظم التعليمي إلى مستوى الشعر الرفيع كما تُبيِّن لنا ذلك الشواهد التي اخترناها لهذه الغاية.

ففي مصنفه الشعري، «مرآة الأدب في علمي المعاني والبيان» مقطع شعري يناهز العشرين بيتًا، ضمَّنها ثمانية من علوم اللغة أهمها: الصرف والاشتقاق والنحو والمعاني والبيان والعروض والقافية، مهَّد لها ببيت يشير فيه الى مقامات العلوم التي أتقنها، مشبِّهًا إياها بالبروج الإثني عشر التي تدور في فلكها أحداث الإنسان والطبيعة على مدار السنة.. وبعد ذلك يذكر بيتًا يومىء فيه إلى **أصول العربية أو علومها الثمانية**، تمثلاً بأبواب الجنة [من البسيط]:

هذا وقَدْرُ علومي كالبروج عُلاً فمن يَنلْها يصرْ في الفضل كالرُّتَبِ
أُصولُها مثل أبواب الجنانِ زهتْ ينالُ من نالها مارام مِ الرُّتَبِ

ومما قال في **علم الاشتقاق**:

لفظي من الشَّهْدِ مشتقٌ بخطِّيَ ذا سيفٌ، فدونكَ علم الضَّرْب والضَّرَبِ

وفي هامش الصفحة، أن الشاعر عدَّ علم الاشتقاق بثلاثة علوم يبحث فيها عن مفردات الألفاظ؛ **الأول من حيث المادة، والثاني من حيث الصورة، والثالث من حيث الأصالة والفرعية**..

ومن قوله في **علم المعاني**:

معنايَ زادَ على حُسْني فصنَّفَ في علم المعاني وفي حسْني وفي حَسَبي

جاء في هامش الصفحة: يشير إلى علم المعاني، فإنه يبحث فيه عن النكت الزائدة فيه على المعنى المقصود في أصل الكلام نظمًا كان أم نثرًا.

ومما قاله في علم البيان:

طورًا أُبِينُ كما طورًا أَبينُ لذا فنُّ البيان غدا مرآة مُطَّلبي[1]

---

(١) المنهل الصافي، جـ ٢/ ١٣٤-١٣٥.

شرح ذلك في الهامش، فقال: يشير إلى علم البيان فإنه يبحث فيه عن طرق دلالة الكلام على المعنى ظهورًا أو خَفاءً.

هذا في أقسام العلوم اللغوية الثمانية.. أما العلوم الأربعة الأخرى التي تتكامل معها البروج الاثنا عشر، فهي أربعة علوم أخرى حددها **ابن عربشاه** بالآتي: **علم الخطّ، علم القريض والإنشاء، علم المحاضرات، وعلم البديع**.

وفي العلم الأخير، قال:

واقصدْ بديعَ معانيَّ التي بَهَرتْ　　عند البيان عقول العُجْم والعربِ
إني أنا البدرُ سارٍ في مَنَازله　　مكمِّلُ الحسْن بين الرأس والذنب[1]

كنَّى، بالرأس والذنب، عن منازل القمر. وضميرُ المتكلِّم، في جميع الأبيات، هو اللغة العربية، جعلها الشاعر تتحدث عن نفسها وتصف محاسنها وكنوزها..

وفي البيتين الأخيرين، دفاع قوي عن علم البديع الذي اختلف فيه البلاغيون، ما بين غزارة أنواعه وتشعبها الذي جعل منه علمًا معقدًا، وبين ارتباطه بعلمي المعاني والبديع، فعُدَّ ذيلاً لهما.

وإذا لم يكن للشواهد المختارة أعلاه، ما يميِّزها عن غيرها من شواهد كثيرة قيلت في علوم العربية.. فإنَّ لِما نعرضه الآن، غير ميزة وغير رتبة..

فقد نظم أربعة عشر بيتًا لشرح **علم التوحيد**، فإذا بنا أما شرح أدبي شعري غزلي، بدا فيه هذا العلم مشوِّقًا، ميسورًا ذهبت عنه مسحة التعقيد الذي أورثه إياه الفلاسفة والفقهاء. وحلَّ محله التأمل العذب، والقبول الحسن..

بدأ الشاعر كلامه على التوحيد، بصورة غزلية رمزية كنَّى فيها عنه بالظبي الأغيْد والمقلة الكحلاء والخد المورَّد، الأمر الذي استدعى توحيد

---

(١) نفسه/ ص ١٣٦.

نشأته وتسبيح خالقه لفتنته الآسرة، فيسألُ الظبيُ، ما التوحيد؟ فيجيبه الشاعر، هو الإيمان بالله الذي خلق لك هذه العيون الساحرة، لا بد معها من التشهُّد بوحدانية الخالق. وينطلق، بعد ذلك، إلى وصف المعاناة التي يكابدها الشاعر مع الحبيب فيُقسم له بمواصلة الغرام حتى ما بعد الممات، واستئنافه يوم الدينونة حيث الحساب الدقيق والميزان والثواب والعقاب.. فيناديه الشاعر في هذه اللحظة، وقد تشبَّثَ بأذياله [من الطويل]:

حبيبي بمَ استحلَلْتَ قَتْلَ مُبَرَّأٍ   وما ذنبُهُ إلاّ ضنًى فيكَ مُكْمَدُ
فقال أمَا هذا بتقدير من قَضىٰ   وحكْمٍ مضى ما فيه قطُّ تردُّدُ
فقلتُ بلىٰ والخيرُ والشرُّ قُدِّرا   وكلٌّ بتقدير المهيمن مُرْصَدُ
فقال فمن هذا الذي ذاكَ حكْمُهُ   وتقديرهُ، صِفْهُ لِكَيْما أُوحِّدُ
فقلتُ إلٰهٌ واحدٌ لا مشارِكٌ   لهُ لم يَلِدْ كَلاَّ ولا هو يولَدُ
هو اللهُ مَنْ أنشاكَ للخَلْقِ فِتْنَةً   لِيَسْفِكَ من جفنيه سيفٌ مهنَّدُ[1]

إنه درس في التوحيد، مختلف عن كل الدروس.. فيه كل المعاني الرئيسية المطلوبة، لكنها تَحلَّتْ بأقراط الصبابة، وازَّيَنتْ بلآلىء الشَّوق، وجواهر الجمال.

ومما جاء في كتابه الآنف الذكر: العقدالفريد، كلام في **أشراط الساعة**، التي من دلالاتها وعلاماتها، شروق الشمس من المغرب، وغروبها في المشرق..

أكد **ابن عربشاه**، هذه العلامات، ولكن ربطها بإطلالة الحبيب عليه في ليل داجٍ. فتبدَّىٰ له شروق باهر من كوكب سماوِّي؛ واصلَهُ بشفاهٍ سمراء حسِبَ معها نزول **عيسى بن مريم** (ع) من السماء، كما تقول الأخبار المتعلقة بيوم القيامة.. ولم يكتف الشاعر بهذه المقاربة التشبيهية البليغة بل جعل الناس يصدِّقون معه قدوم الساعة وانبلاج نور الحق.. [من الطويل]

وحِبٌّ بَدا بالغَرْب ليلاً فأشرقتْ   دياجيرُهُ والشرقُ أسودُ مُظلِمُ
... فأحيا فؤادي باللَّمىٰ فكأنما   تَدلَّى من الأفلاكِ عيسىٰ المعظَّمُ

---

(١) نفسه/ ص ١٣٧، والأبيات، من كتابه: «العقد الفريد في علم التوحيد».

وقد صحَّتِ الأخبارُ في ذاكَ كلِّه فآمنتُ بالمجموع والله أعلمُ[١]

نعْمَ الشروق والإشراق، ونعْم الساعة، إن كانت هذه هي أشراطها. . ولسوف يتمنَّاها كل إنسان إن كانت كذلك. .

● ومن **شعره التعليمي** المتناهي رقة وشاعرية، قوله، في بيتين، **يصف لقاءه** أو لقاء غيره مع حبيبه، **بما يشبه الصلاة في الفجر**. . ولكنها صلاة طويلة امتدَّت حتى مابعد طلوع الشمس، الأمر الذي يفسد الصلاة، ويستوجب إعادتها قضاءً. . [من الطويل]

يواصِلُ في ليلٍ من الشَّعْر ساترٍ فيَفْضحُني فَجْرٌ من الفَرْق يَسْطَعُ
فيالكَ وصلاً كالصلاةِ وحُسْنَها تُشَابُ بقُبحٍ عندما الشمسُ تَطْلعُ[٢]

أن تطول صلاةُ الصبح حتى بزوغ الشمس، أمرٌ محتمل الوقوع لدى معظم المصلين. . وتشبيهُ الشَّعر الأسود المنْسدل، بالليل الدامس، شيء مألوف. وتشبيه الفَرْق (أي الخط الأبيض الفاصل بين صفَّيْن من الشعر) بضياء الشمس، ممكن وإن على شيء من الاستغراب. .

ولكن المستغرب جمع الصورتين، واعتبار إحداهما شبيهة بالأخرى؛ ومصدر الغرابة: الخاطر اللطيف الذي جعل من الواقع نفسه غريبًا فأحدث جدلية تنازعٍ بين الواقع واللاواقع. واقع الصورتين الممكنتين، ولاواقع الربط والتقريب؛ فكان غزلاً غريبًا لأنه انتهى، من مفارقة الشعر والفَرْق، واستطالة اللقاء حتى الصباح، إلى صلاة خاشعة تجاوزت حدَّها، ففقدت ثبوتيتها.

● ومن عيون **الغزل التعليمي** النادر في غرابته، أربعة أبيات في بحث **النكرة المنفية والمثبتة**. فجعل سِحْر محبوبه آسرًا للخلْق، لا سبيل معه إلى معرفة الواحد من الآخر [من البسيط]:

أعوذُ بالله من أجفانكِ السَّحرَة إذ صيَّرَتْنيَ فردًا في الهوى نكِرَةْ
خَصَّتْ وقد أَثْبَتَتْ قلبي بأَسْهُمها لكنها أطلقتْ منها له أَسْرَهْ[٣] . .

---

(١) م. ن. ص ١٣٧.
(٢) و(٣) م. ن. ص ١٣٨.

وفي القصيدة نفسها، وهي من كتاب «العقد الفريد في عالم التوحيد» نقرأ له أبياتًا أربعة أخرى، في **المشترك وحُكْمه**، عقد فيها جدالاً تناظريًا بين فريقين من الناس، حول فتى جميل جمع في وجهه لونين متعاكسين في آنٍ واحد: الأسود والأبيض، الليل والنهار.. ولم يصلوا إلى نتيجة فاصلة، حتى كان تفرُّقهم.. وكل ما في الأمر أن موضوع الغزل والتناظر: وجهٌ مشرق كالبدر أحاط به شَعْر كثيف أسود.

ومصدر الخلاف بينهم ما وُصف فيه الفتى بصفة «الجَوْن» وهي كلمة تحمل معنيين متضادين: الأسود والأبيض، الظلام والنور، أو الأسود تخالطه حمرة.. إقرأ هذا الحوار الغريب وتأمل!

قومٌ تراءَوْكَ قالوا: الجَوْنُ، فاختلفوا ... شمسًا وليلاً وكلٌّ قال ما نَظَرَهْ

هذا رأى شمسَ وَجْهٍ تحت جنحِ دُجىً ... وذا رأى ليل شَعْرٍ ساترًا قَمَرَهْ

هذا تَـهَـيَّا لـه هـذا وذاكَ لِذَا ... مثلُ الشريكَيْن في دارٍ وفي شجَرَهْ

وإنهم وَقَفُوا في حُكْمهمْ وقَفَوْا ... شَرْطَ التأمل حتى تَقْتفوا أَثَرَهْ[1]

بدلاً من شرح المقصود بالمعنى المشترك، وحكمه في الكلام، في مقدمة وأمثلة تنتهي إلى قاعدة.. فإنه عقد هذه الأبيات الشعرية الشيقة، فأمتع الإحساس وأغنى الخيال، وأثار العاطفة، وأفاد إفادة غير منقوصة..

• ولكن **ابن عربشاه** الذي جاد في شرح العلوم والمصطلحات، على امتداد الصفحات السابقة، جانَبَه التوفيق وهو يقف **عند مصطلح النحو**، فنظم فيه ستة أبيات، لم تشرح شيئًا من الجمال وسموِّ الوصف وبلاغة التشبيه؛ ولا جواب عندنا إلاَّ النحوُ عينُه الذي ظل متشابك الفروع معقد المسائل، متشعب الوجوه والآراء، فانعكس ذلك على الشعر، فلم تُفد معه أريحيَّة الشاعر ولا براعته في التمثيل والاستعارة..

نكتفي بإثبات المطلع الذي حاول الشاعر تجويده وتصويرهُ بحُلَّة جميلة، فما أفلح لكثرة الجناس الوارد في البيت؛ ونُتبعه ببيتين آخرين لتأكيد

---

(١) المصدر السابق، ١٣٨.

الرأي. حاول فيها شرح الأنواع التي يأتي فيها الاسم [من الطويل]:

أيا جارتي أَسْمَى خذي وَصْفيَ الأَسْما حبيبيَ أسمى من ذُرىٰ الشمس في السَّمَا

وذلك نوعان عن الفصْل مُعْرَبٌ وآخرُ مبنيٌّ على شِيمةٍ شَمَّا

وذاك عليه عامِلٌ ومُحرِّكٌ لَهُ من سجاياهُ وذا واجبٌ حَتْما[1]

ومع ذلك فإن الشاعر لم يزد في التعقيد، على غرار ما وقع فيه نُظَّامُ الأراجيز والمطوَّلات العلمية.. وهو في هذا، محافظ على نهجه التعليمي، وخطِّه التبسيطي، لم يحد عنهما. نتحقق من هذا الرأي، بالإطلاع على ما فعلَه شعراء آخرون في نظم مشابه، فنجد الفرق الشاسع ما بين نظم **ابن عربشاه** ونظمهم، ونومىء إلى **ابن نباتة**، كمثال، لنعرف مستوى التكلف وجفاف النظم؛ فقد قرأنا قصيدة **لابن نباتة** أخذ معظم أبياتها من «ملحة الإعراب» **للحريري**، وصنَّفها في مدح **تقي الدين السبكي** المتوفي سنة ٧٥٦هـ/ ١٣٥٥م. فلم يخرج فيها عن المسار النحوي اللغوي إلاَّ عرضًا وفي صور متفاوتة الجودة والرداءة لكنها لم تصل إلى أدنى مستوى بلغه **ابن عربشاه**. وتعداد هذه القصيدة أربعة وسبعون بيتًا[2]:

ثالثًا: في العروض والآيات القرآنية الموزونة لدى الشهاب الحجازي

عرَّف ابن تغري بردي بالشهاب الحجازي فقال:

أحمد بن محمد بن علي بن حسن ابراهيم، الشيخ الامام العالم العلاَّمة شهاب الدين ابو الطيب المعروف بالحجازي ولد في سنة ٧٩٠هـ/ ١٣٨٧م ونشأ في القاهرة وتفقه على الشيخ **كمال الدين الدميري** وعلى رجالات كبار من قضاة وشيوخ وأئمة وعلماء لغة وحفاظ ومقرئين، بينهم **مجد الدين الفيروز آبادي** وشيخ الإسلام **ابن حجر العسقلاني** المتوفى سنة ٨٧٥هـ/ ١٤٧٠م. له نظم ونثر ومصنفات في الأدب؛ ومن مصنفاته: روض الآداب، نديم الكئيب، الكُنَّس الجواري في الحِسان من الجواري، صوت الحكمة، مقامة

(١) المصدر السابق، ١٣٨.

(٢) انظر طبقات الشافعيَّة جـ ٦/ ص ٤١-٤٢.

لطيفة، ديوان شعر كبير، وله كراسة تحتوي على مقاطيع على بحور الشعر، سمَّاها: «قلائد النحور من جواهر البحور» قدَّم لها بسطور عظَّم فيها **الخليل بن أحمد** حدَّد غايته من هذا الكتاب وهي: «أن يستخرج من الكتاب العزيز ما جاء على أوزان الأبحر اتفاقًا، تباعًا لمن تقدمني في ذلك ووفاقًا..»[1]

غاية غريبة وهدف بعيد الشأو؛ اكتشافُ ما في آيات القرآن الكريم من كلام موزون؛ فنستغرب المحاولة، وقد يستهجن البعض ذلك لأن في ذلك محاولة تحدّ للقرآن نفسه الذي رفض أن يكون لمحمد ﷺ أية صفة أو علاقة بالشعر: **﴿وما عَلَّمْناهُ الشِّعْرَ ومَا يَنْبَغي لهُ إنْ هوَ إلاَّ ذِكْرٌ وقُرآنٌ مُبينْ﴾**[2].

ومع ذلك فقد أقدم **الشهاب الحجازي** على تدوين عشرات الآيات أو أجزائها في الشواهد الشعرية الكثيرة لتكون شاهدًا على أن في **القرآن الكريم** كلامًا كثيرًا موزونًا على مختلف البحور الشعرية المعروفة... وقبل الشروع في ذلك، يلخص الأبحر الستة عشر ببيتين شعريين على الطويل:

طويلٌ مديدٌ والبسيطُ ووافِرٌ وكاملْ وهزجٌ رَجْزُ أَرْمَلْ سَريعَها
ومنسرحٌ خفِّفْ وضارِعْهُ واقتضِبْ بمجتثٍّ قارب مُحْدَثًا خُذْ جَميعَها[3]

هذا النظم العلمي، سبقه إليه الشاعر **صفي الدين الحلِّي** بنحو قرن من الزمان عندما وضع مفاتيح البحور الشعرية فأصبحت ملازمة لها موضحة لتفاعيلها، كما وضع أبياتًا محددة لمجرى القوافي، وحركاتها، ومثلها لزحاف الشعر بما يوفر على الدارسين جهد التنقيب والمراجعة. لكن الحلي بقي في حدود العلم العروضي ولم ينصهر في روح النظم[4]..

اتبع الشهاب طريقة موحدة في نظم الشعر العروضي المتضمن آيات قرآنية، تقوم على مقاطع اثنينية لكل بحر، يكون قسمٌ منها من كلام الشاعر، والشطور الباقية، من آيات القرآن. وقد أفرد لكل بحر مقطعين أو أكثر، سواء

(١) المنهل الصافي جـ ٢/ ١٩١-١٩٣.
(٢) القرآن الكريم. سورة يس، الآية ٦٩.
(٣) المنهل الصافي ٢/ ١٩٤. هكذا جاء «سريعَها» بالفتح، وحقُّه أن يُرفع.
(٤) انظر ديوان الحلي ٦٢٠-٦٢٣.

أكان تامًا أم مجزوءًا ما عدا القليل الذي لم يزد فيه النظم على مقطع واحد. وفيما يلي بعض ما رأينا إثباته والتمثل به:

● قال، من البحر الطويل، **في الوعظ**:

أيا مَنْ طويلَ الليلِ بالنوم قَصَّروا — أنيبوا وكونوا من أناس به تاهوا
وإنْ شئتمُ تَحْيوا أميتوا نفوسكمْ — **﴿ولا تَقْتلوا النفْسَ التي حرَّمَ اللَّهُ﴾**[1]

ومنه أيضًا:

ذوو الرُّشدِ في يُسْرٍ وفي جَنَّةٍ كما — ذوو الغَيِّ في نارٍ وأحوالُهمْ تَعْسُرْ
فريقانِ كلٌّ في طريقِ ابتغائهِ — **﴿فَمَنْ شاء فَلْيُؤْمِنْ ومَنْ شاءَ فلْيَكْفُرْ﴾**[2]

● وقال، من بحر البسيط، **في مدح النبي ﷺ ولم يقل غيره**:

يا سيِّد الرُّسْلِ والبحرِ البسيطِ ويا — مَنْ فضْلُ همَّتِهِ تسمو بهِ الهمَمُ
بُعِثْتَ خاتَمَ رُسْلِ اللهِ كلِّهمِ — **﴿في أُمَّةٍ قَدْ خلَتْ مِنْ قَبْلها أُمَمُ﴾**[3]

وقال، من **الكامل**:

يا كاملاً لا تعتمدْ إلاّ على — مَنْ فضلُهُ عَمَّ الخلائقَ أجمعينا
واقْصدْ إلهًا لا يُخيِّبُ آملاً — **﴿وعَلَيْهِ فَلْيَتَوكَّلِ المُتوَكِّلُونَ﴾**[4]

لاحظْ أمانةَ الإكبار، بعدم إضافة ألف الإطلاق، الى (المتوكلون) فأبقى عليها كما هي في الكتاب!.

ومثله فعل في قوله، **من الرجز، في الصالحين**:

إني ارتجزتُ الشعرَ من قومٍ همُ — الساداتُ والأعيانُ لمَّا استَنْشَدونا
﴿التَّائِبُونَ العَابِدُونَ الحَامِدُونَ — السَّائِحُونَ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدُونَ﴾[5]

ومن الرجز، أيضًا يصف **أهل دمشق**:

---

(١) نفسه/ ١٩٤. والمقبوس القرآني، جزء من الآية ١٥١ من سورة الأنعام.
(٢) نفسه/ ١٩٤. والمقبوس القرآني، جزء من الآية ٢٩ من سورة الكهف.
(٣) نفسه/ ١٩٥. والمقبوس القرآني، جزء من الآية ٣٠ من سورة الرعد.
(٤) م. ن. ص ١٩٦. والمقبوس القرآني جزء من الآية ٦٧ من سورة يوسف.
(٥) م. ن. ص ١٩٧. والمقبوس القرآني جزء من الآية ١١٢ من سورة التوبة.

وغوطةِ الشآمِ أَضْحى أَهْلُها يَـرونَـهـا لـجـنَّـةٍ تَـمْـثـيـلاً
﴿دَانِـيـةً عَـلَـيْـهِـمُ ظِـلاَلُـهـا وذُلِّلَتْ قُطُوفُها تَذْليلاً﴾[1]

ومن **مشطور الرجز**، قوله:

خَسِرتَ إنْ تركْتَ أُخْرى عُلْيا
﴿تُريدُ زِينَةَ الحَيَاةِ الدُّنْيا﴾[2]

ومن **منهوكه**، قوله:

يـا ريـحَ نـفـسٍ خَـسِـرتْ
﴿إذَا الـسَّـمـاءُ انْـفَـطَـرَتْ﴾[3]

ومن **مجزوء الرمل**، قوله، مضمِّنًا البيت الثاني كله، من القرآن...

صَـلِّ للهِ نَـهـارًا واغْـتَـنِـمْ فَـضْـلَ الـوَدُودِ
﴿ومِـنَ الـلَّـيْـلِ فَـسَـبِّـحْـهُ وأَدْبـارَ الـسُّـجُـودِ﴾[4]

ومن **الخفيف**، قوله، وقد ضمَّن البيت الثاني كله، آيتين من القرآن..

مَنْ عَذيري مِنْ عُصْبةٍ آكِلِيـنَ لِمَالِ مُحرَّمٍ أَكْلاً مّا
﴿تأْكُلونَ التُّراثَ أكْلاً لَمًّا وتُحِبُّونَ المالَ حُبًّا جَمًّا﴾[5]

وهكذا حتى يأتي على البحر الأخير من بحور الشعر، وهو المحدث؛ باسطًا الشواهد الشعرية، والآيات القرآنية في مختلف الاتجاهات والأشكال العروضية، لم يَتَمحَّلْ في شاهد واحد ولم يعاظل أو يُحرِّفْ قيد أنملة.. وقد بلغ مجموع المقاطع الشعرية التي استخدمها في تثبيت قدراته العروضية والنظمية، وتبيان بصيرته القرآنية النافذة والكشف عمَّا لم يدخل في نطاق المُبَاح والمسموح به، من ورود آيات كثيرة، وكلام رَبَّاني كثير، ضمن الموازين الخليلية وتفاعيلها الرئيسية.. بلغت هذه المقاطع ستة وثلاثين

(1) م. ن. ص ١٩٧. والمقبوس القرآني جزء من الآية ١٤ من سورة الانسان.
(2) م. ن. ص ١٩٨. والمقبوس القرآني جزء من الآية ٢٨ من سورة الكهف.
(3) م. ن. ص ١٩٨. والمقبوس القرآني هو الآية الأولى من سورة الانفطار.
(4) م. ن. ص ١٩٩. والمقبوس القرآني هو الآية ٤٠ من سورة: ق.
(5) م. ن. ٢٠١ والمقبوس القرآني هو الآيتان ١٩ و٢٠ من سورة الفجر.

مقطعًا، توزعت على البحور الستة عشر[1]، فبلغ متوسط الشواهد مقطعين إلى ثلاثة؛ وبلغ مجموع المقبوسات القرآنية ستة وأربعين مقبوسًا؛ ما بين آية وآيتين وجزءٍ من آية. . ولو أراد البحثَ عن المزيد لاهتدى، ولو شاء النظم الإضافي لفعل، فهو يملك المفاتيح والأدوات والطاقة المتجددة على النظم والتأليف. .

ثم تمادى في إظهار هذه الطاقة، فنظم شعرًا، على **مقلوب الطويل** بحيث تصبح مفاعيله كالآتي:

مفاعلين فعولن مفاعيلن فعولن   مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

ولم يهمل التضمين القرآني، فقال، في المجاهدين، أيضًا:

أُولي الإسلام دُوسوا بلادَ الكُفْر عَنْوَهْ   ولا تَخْشَوْا فأَنتُمْ أُولو بَطْشٍ وقوَّهْ

وهُمُّوا كي تَنالوا من الأَعداءِ واْتْلُوا   **﴿لَقَد كَانَ لَكُمْ في رَسُولِ الله أُسْوة﴾**[2]

فهل أراد قلب تفاعيل الطويل، ليتم له وضع المقبوس القرآني، في قالب عروضي موزون، حتى ولو لم يكن موجودًا في عروض الخليل، أم أراد العكس، إثبات المهارة العروضية التي جعلته يتلاعب بالعروض فيأتي بأوزان جديدة؟؟

ولم يكتف **الشهاب الحجازي**، بالأوزان الخليلية ذات الأداء اللغوي الفصيح، بل انتقل إلى الفنون الشعرية الشعبية، فنظم في **المواليا**، **والكان وكان**، **والقوما**؛ لكل منها مقطع من الشعر ينتهي بمقبوس قرآني، فقال، في **الكان وكان**:

قُمْ يا مُقَصِّرْ تَضَرَّعْ قبل أن يقولوا كان وكانْ

للبِّر مجْرى **﴿الجَوَاري في البَحْر كالأَعْلام﴾**[3]

وفي موضع آخر، يقبل **الشهاب** على **الأزجال**، فينظم فيها أبياتًا

---

(١) تقع هذه الأشعار كلها، في المصدر السابق، ما بين ص ١٩٤-٢٠٢.

(٢) م. ن. ص ٢٠٢ والمقبوس القرآني جزء من الآية ٢١ من سورة الأحزاب.

(٣) م. ن. ص ٢٠٢ والمقبوس القرآني جزء من الآية ٣٢ من سورة الشورى.

ومقاطع معظمها يدور في فلك النصح والإرشاد، فيسمعه المرء ويرتاح له، وقد يغنّيه ويردده لنفسه أو لغيره، إذْ يصبح كالأمثال لا تَملُّ الألسن من ذكره في المناسبات . .

من جميل هذه الأزجال، وهو في **التبصر والاعتبار من طول العمر وسعة الحياة**، واحد يتألف من خمسة مقاطع خماسية، لوازمَ وأدوارًا، على غرار الموشح، يقول فيها:

إن ردتْ فَرْجه تفكَّرْ	في أرواح جميع العبادِ
أمَّا لدي حُسْن روضة	أو في جهنم كوادي
اسمع لي ألفاظ وجيزة	عند الهرم قلَّ صبري
وصار دمعي سواقي	لمَّا انحنى قوسُ ظهري
ومنتهى القَصْد تُوبة	لأنّي ضيَّعت عمري
وشيمتك طول ليلك	ملازمة للوسادِ
وأما الذنوب مثل الأمواج	من الهوى والفسادِ
إقلَعْ عن الذنب يا مَنْ	في مركب اللهو ساري
وكن عن الذنب راجع	فالخلق فيها عواري
قبل أن يحين قلعك	وأنت في كاني وصاري[1]

ويختمه بهذا المقطع الذي يثير فينا التروِّي الصحيح ومداراة الأيام، كما لو كان العمر رحلة في مركب بحري فوق يَّم مدلهم الأمواج، لا يعرف أحد متَّجه الريح ومنبع العواصف:

كسِّرْ مقاديف نفسك،	تجمل غدًا في المعادي
وارخي مراسيك وأقدم	عليه من غير زادي
لا ترتبط عند قرية	ولا تقل فيها داري
ولا تكن قط حبطين	وارخي المداري وداري
فالخلق في فلك الأقدار	ما بين عبيد وجواري[2]

(١) م. ن. ص ٢٠٧.

(٢) المنهل الصافي، جـ ٢/ ص ٢٠٨.

(٣) م. ن. ص ٢٠٩.

هذا هو الشعر الناصح، وذلك هو الأسلوب التعليمي الناجع، لا التواء فيه ولا استثقال من صراحة الدرس والوصية.. وكم تضيع فائدة وصايا كثيرة ومَنْهيَّات خُلقية كثيرة، لأن الطريقة التي تقدَّم فيها فوقية، زجرية، لها صفة الإلزام والمحاسبة، فتأباها النفس وتجافيها.. بينما المقاطع الزجلية التي ترسَّمناها لدى **الشهاب**، تترك آثارها الإيجابية في النفس، فترتاح لها وتقبل عليها لصدورها عن جهة لا تلزمنا في شيء ولا تحاسبنا (إن نسينا أو أخطأنا)، بل لها فقط صفة الإنشاد والتغني بعبر الحياة وجمالاتها لا تطلب منا أجرًا أو تعويضًا..

من خلال النماذج الشعرية التي قدَّمها لنا كل من **البوصيري وابن عربشاه والشهاب الحجازي**، وشواهد أخرى مشابهة أشرنا إليها من بعيد، تَبيَّنَ لنا **أن شعراء العصر المملوكي لم يكونوا شعراء حرفة وتَلَهٍّ بالألفاظ والمعاني، وتفنُّنٍ بالمصطلحات البلاغية والعروضية، بقدر كانت لهم أحاسيسهم الاجتماعية وتوجهاتهم التربوية التعليمية. فلم يفقدوا ارتباطهم بالقيم وتواصلهم بمحيطهم، مدركين أن الشعر يمكن أن يساهم في شرح العلوم وتوضيح مسائله المستعصية، كل بطريقته وأسلوبه: بعضهم اتخذ الأسلوب الحكمي المباشر فاختصر المسافة التربوية بتوجيه الحِكَم السلوكية والخلقية ضمن قصائد المدح النبوي والنقد الإجتماعي، وبعضهم الآخر آثر التعليم في مختلف فروع المعرفة الإنسانية والدينية، فعمد إلى أسلوب مشوِّق يرتاح إليه الرِّيض والمحُترِف** وقد يؤثرانه على ما عداه من أساليب التثقيف والتعليم.. وهناك من تبحَّر في علوم العروض وغاص في معاني القرآن وتركيبه اللغوي، وتوصَّلٍ إلى معرفة إيقاع موسيقي غير بعيد عن الإيقاع العروضي، فربَطَ بينهما وألَّف منهما مفاتيح عروضية من نوع جديد لا يخلو من الفائدة والتبصر... **وبغضِّ النظر عن المنحى التعسفي، ومحاولات التوغل الأفقي في عرض المهارات اللغوية والبلاغية والعروضية، فإنهم ظلوا أوفياء لجوهر الرسالة التعليمية التثقيفية، على تفاوت في المستويَيْن الفني والفكري، سواء أدى ذلك إلى بلوغهم الغايات أم لا.**

خاتمة الكتاب

ما أحلى أن يحط المسافر رَحْله، بعد مطاف طويل وسعي حثيث ذاق خلاله عناء السفر ومراشف الطريق حلوها ومرها!..

حلاوةٌ تتضاعف عندما: نلتفت إلى الوراء، فنعجبُ كيف أوتينا القوة والمدد لاجتياز المهامه والمفازات، أو نُشرف من علٍ فنستشعر عظمة التسلُّق والارتقاء إلى حيث وصلنا.

وأتساءل: أيحق لي الزهوُّ والخيلاء، وأنا في هذا الموقع النائي؟ أم عليَّ الانكفاء على الذات من جرَّاء الحصيلة الضامرة التي كسبتُها؟..

إنْ زهوتُ، فالزهو صفة المعجب بنفسه، الخائل بما يقول ويصنع، وما أنا كذلك؛ ولا يحق لنا الاختيال، لأن البحث والتأليف سمة الكاتب وبضاعته وقماشته.. بدونهما لا يكون.

وإن انكفأتُ، فالانكفاء سمة الخانع، المستكين المنْبَتِّ عمَّا حوله، «لا أرْضًا قطع ولا ظهْرًا أبقى»[1] وما كنت كذلك..

ليكن لي إذن شيء من الأول وشيء من الثاني، فأرفع هامتي إيذانًا بإثبات الذات والوجود، وأحنو على ما تحصَّل وتوافر حنو الأم على وليدها وعناية الفلاح بغلاله..

فما الذي بقي في الذاكرة من زاد السفر الطويل، وهل هناك مواطن أخرى لم يستشرفها البحث؟..

• **لم يبخل العصر المملوكي عن العطاء**، ولم يتخلف عن قطار الحضارة والتطور اللذين ميَّزا العصور السابقة. فقد صحح العوج التاريخي

---

(١) الكلام المقبوس، جزء من حديث نبوي يدعو إلى مواصلة الدين، وألاَّ يصبح العبد كالمسافر الذي انقُطِعَ به سفره وعَطِبَتْ راحلتُه: (انظر الحديث في تاج العروس ٤/ ٤٣٥ و«النهاية في غريب الحديث والأثر» لابن الأثير جـ ١/ ٩٢ وجـ ٥/ ٢٠٩.

بصدِّ الزحف المغولي، وإيقاف مدِّه وطغيانه، ونشرَ قدرًا كبيرًا من الطمأنينة والاستقرار في مناطق نفوذه ولا سيما في مصر وبلاد الشام.

• **لم يكن شعراؤه أبواقًا للسلطان** تسبِّح بحمده وتقبِّل الأرض بين يديه.. بل وقف بعضهم في وجه الطغيان، ونبَّه البعض الآخر إلى الانحراف والشَّطط، وانصرف فريق ثالث إلى شؤون الذات وشجونها متأملين. أو زاهدين أو فاكهين بمجالس الأنس والطرائف ومختلف ألوان التعبير الذاتي..

• على الرغم من تأخرهم في الزمان وسبق القدامى لهم في كثير من الفنون والميادين، **فلم يشعروا بشيء من مركب النقص حيال القدامى،** بل كانوا ينظمون قصائدهم ويلقونها إلى مخاطبيهم، وأقدامُهم راسخة، وأفئدتهم تنبض بالثقة والاعتداد، سواء في ذلك: قصائد المدح السلطاني، وسائر ضروب المدح الأخرى، أم قصائد الغزل والفخر والرثاء والمناظرات والمعارضات وغيرها. بل كثيرًا ما تعالوا على الأسلاف وباهوهم في الحب والفخر والتندُّر...

• طالعتني، في أثناء المسير، أسماء شعرية كثيرة، بعضها آسر، وبعضها نافر، **لكن الذي احتلَّ الواجهة بلا مدافع.. هو شرف الدين البوصيري** الذي أبدع، في مدحه النبوي، فبذَّ السابقين والمعاصرين، في تعريته مساوىء عصره ومجتمعه، فجنح إلى نوع من النقد الاجتماعي الجارح ولم يدار ولم يمار، حتى وصل به الأمر إلى نفسه يُبَكِّتها ويعنِّفها على ما جرحت من آثام وخطايا. وكفى العصر نبلاً وفخرًا أن يكون البوصيري أحد شعرائه..

أما الآخرون فقد ترك كل واحد منهم الأثر الذي يستحق والصدى الذي لا يخبو.. هذا بنزعته الزهدية، وذاك بشكواه من الأيام والمحن، وآخر بطابعه الغزلي الشجي، أو الوصفي، أو الطرائفي أو التعليمي الحكمي... وهل أدْخل في قافلة الأسماء، فأذكر **ابن دقيق العيد، وصفي الدين الحلي وابن نباتة المصري، والتلعفري، والشهاب محمود الحلبي، والشهاب**

الحجازي، وابن عربشاه، والثلاثي الفكه: **أبا الحسين الجزار، وسراج الدين الوراق ونصير الدين الحمامي**.. وغيرهم ممن ترك غير صدى وغير صوت أصيل، لن تقوى الأيام على محوه أو تنحيته من ذاكرة الأجيال؟..

● هناك ناحية لا تغيب عن الذاكرة هي **العناية البديعية** التي غلبت أدباء العصر: كتابًا وشعراء، فشغفوا بها لدرجة الإفراط، ولا سيما الجناس الذي بلغوا معه ما يشبه المحال.. هذه الظاهرة اتخذها بعض النقاد معيارًا لتهافت الأدب وضمور بنيته.. بينما نظر آخرون إليها عنوانًا لضلوع لغوي وتفوق بديعي لا يحسنه إلاَّ المتمرسون في بلاغة القول، العارفون بأسرار التعبير..

● ولا يغيب عن الذاكرة ايضًا، **تقليد القدماء** من زاويتين:

١ - النظر إليهم كأساتذة يستحقون الاقتفاء والاقتداء.

٢ - محاولة المضاهاة والمطاولة إثباتًا للذات وتحقيقًا للتواصل.

هذه هي أبرز النقاط التي لا تغرب عن البال، وأنا أتوقف عن الكتابة، لينفسح المجال لنقاط أخرى قضت الخطة التعرض لها ولو باختصار، ولم أفعل. وأهمها:

أشكال القريض المتداول بين الشعراء، كالمقطعات، والمعارضات، والموشحات والرباعيات وقصائد التشطير والتخميس والدوبيت..

أما في الفنون الشعبية فهناك **الأزجال والموالي والكان كان والقوما** التي شاعت كثيرًا في العصر، فعني بها الشعراء وعالجوا فيها معظم أغراضهم وموضوعاتهم، ووَضعُوا فيها الكتب والشروح؛ فكان لهم معها شأن كبير جعلت بعض الدارسين المعاصرين ينكبون عليها بالدرس والتحليل..[(١)]

---

(١) للاطلاع والتوسع، عد إلى الكتب التالية: الفنون الشعرية غير المعربة: (١) **المواليا**، (٢) **الزجل في المشرق**، (٣) **الكان كان والقوما** للدكتور رضا محسن القرشي. وزارة الاعلام بغداد سنة ١٩٦٧ و١٩٧٧. وكذلك كتاب: «ديوان الكان وكان في الشعر الشعبي العربي القديم»! للدكتور كامل مصطفى الشيبي وزارة الثقافة والإعلام. بغداد سنة ١٩٨٧. وإلى كثير من اعداد مجلة «التراث الشعبي» الصادرة في بغداد منذ سنة ١٩٦٩...

وهناك **الفنون الشعرية المستحدثة** أو المتطورة، عينتُ بذلك كلاً من **التأريخ الشعري والقوافي المشتركة، وذوات القوافي، ومحبوكة الطرفين ولزوم ما لا يلزم**[1]، وهي فنون لم تخرج عن الصناعة الحرفية التي اتخذت من الكلمة والنغم مادة ووسيلة..

هذه النقاط وغيرها كان على الكتاب بحثها وسبر ما فيها من جهود فنية وثمار فكرية، لكننا عدلنا عن ذلك لسببين، **أولاً: شحوب الجانب الفني الإبداعي فيها، ثانيًا: احتياجها إلى كتاب مستقل** تندرج فيه كل المسائل التي تدخل في صناعة القريض وحرفته، كي لا نقول: الشعر، تمييزًا لما بين الكلام الموحئ المشحون بالعاطفة والخيال، وكلام يشترك في حبكه العقل والثقافة اللغوية والممارسة الجَلْدة التي لا يحسنها إلا من أُوتي صبرًا طويلاً وبصيرة علمية لغوية نافذة..

عسانا نتمكن من القيام بهذه الدراسة في وقت لاحق..

وقبل أن نختم الكلام ـ ولا يُختَم كلامٌ في مسألة فكرية وفنية، بل يظل مشرَّعًا إلى كل رأي ونظر ـ نلفت إلى نقطة جوهرية، في بحثنا، هي **أن ما قمنا به من بحوث وشروح وإضاءات، لا يمثل إلاً نصف الحقيقة والواقع.. أما النصف الآخر، فهو متعلق بالنثر وكتبه ومصنفاته وأغراضه وأساليبه،** له ما للشعر من أسماء لامعة، وتفاعل فكري واجتماعي، وتواصل حضاري إنساني عبر آلاف المؤلفات والمصنفات التي فاقت في حجمها، الشعر بأشواط.. وهو ما يستوجب منا كتابًا آخر يأخذ بالأسلوب والمنهج اللذين اعتُمدا في هذا الكتاب؛ وعندئذٍ نوفِّي العصر المملوكي بعض ما له علينا، نحن جيل الربع الأخير من القرن العشرين، جيل المراجعة السياسية والثقافية، والترقب والحذر لكل مستَجَدٍّ فكري وقومي في حياتنا العامة.

وقانا الله شر المجهول القادم، وختم بأحسن الخواتيم أعمالنا..

---

(١) عد إلى كتاب: «تاريخ آداب العرب» لمصطفى صادق الرافعي. دار الكتاب العربي بيروت. ط ٢ سنة ١٩٧٤ جـ ٣/ ص ص ٣٥٣-٣٩٥.

الفهارس العامة



فهرس الآيات القرآنية

فهرس الأشعار والقوافي

- لا -

- ي -

فهرس الأعلام*

(*) اعتمدنا في ترتيب هذا الفهرس على الاسم المشهور للشاعر أو العلم، نَسبًا كان أم لقبًا، أم كنية، أم صفة غالبة. وفقًا للتسلسل الهجائي من غير التفات إلى رموز الكنية: ابن، أبو، بنت...

- الباء -

- التاء -

- الخاء -

- الدال -

- الذال -

- الراء -

- الزاي -

- الصاد -

- الضاد -

- الطاء -

- اللام -

- الميم -

- النون -

الأماكن والبلدان

فهرس المصادر والمراجع

أ - المصادر والمراجع العامة

١ - **القرآن الكريم**

٢ - **أساس البلاغة**. أبو القاسم الزمخشري. مطبعة دار الكتب، القاهرة سنة ١٩٧٢

٣ - خير الدين الزركلي. طبعة ٧ دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٦

٤ - **تاج العروس من جواهر القاموس**.
(محمد مرتضى الزبيدي) الجزء الرابع، تحق. عبد العليم الطحاوي، الكويت ١٣٨٧هـ / ١٩٦٨

- ــــــــــــــــ الجزء الثامن، تحق. د. عبد العزيز مطر، الكويت ١٣٨٧ هـ/ ١٩٧٠

- ــــــــــــــــ الجزء الثالث عشر، تحق. د. حسين نصار، الكويت / ١٩٧٤

- ــــــــــــــــ الجزء السادس عشر، محمد محمود الطناحي الكويت / ١٩٧٦

٥ - **دائرة المعارف الاسلامية**، عني بترجمتها: محمد ثابت الفندي، أحمد الشنتناوي، ابراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس، القاهرة ١٩٣٣

٦ - **دائرة معارف القرن العشرين**. (المجلد ٤ و٨) محمد فريد وجدي، دار المعرفة. ط ٣٠ بيروت ١٩٧١

٧ - **لسان العرب**. ابن منظور دار صادر ـ دار بيروت، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨
٨ - **معجم لسان العرب المحيط**. اعداد وتصنيف: يوسف خياط ونديم مرعشلي. دار لسان العرب. بيروت ١٩٧٠
٩ - **معجم المؤلفين**. عمر رضا كحالة مكتبة المثنى ـ دار إحياء التراث العربي ـ بيروت، لا. تاريخ.
١٠ - **المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية. طبعة ٢ القاهرة ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢

ب - المصادر

١ - **إنباء الغُمر بأنباء العمر**. ابن حجر العسقلاني. تحق. د. حسن حبشي، القاهرة سنة ١٩٦٩
٢ - **الإصابة في تمييز الصحابة**. ابن حجر العسقلاني. دار إحياء التراث. بيروت. مصورة عن الطبعة الأولى، مصر ١٣٢٨هـ/
٣ - **أُنس الحَجر في أبيات ابن حجر**. ابن حجر العسقلاني. شرح وتحقيق شهاب الدين أبو عمرو، دار الديَّان. بيروت ١٩٨٨
٤ - **إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون**. اسماعيل البغدادي. اسطمبول ١٩٤٥
٥ - **بدائع الزهور في وقائع الدهور**. ابن إياس، الهيئة المصرية العامة. القاهرة طبعة ثانية. ١٩٨٢-١٩٨٤ (خمسة مجلدات)
٦ - **بدائع السلك في طبائع الملك**. عبدالله بن الأزرق. وزارة الاعلام. بغداد سنة ١٩٧٧
٧ - **البداية والنهاية**. ابن كثير. دار الفكر، بيروت ١٩٧٨
٨ - **البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع**. محمد بن علي الشوكاني. دار المعرفة. بيروت. لا. تاريخ (جزءان)
٩ - **تاريخ الخلفاء**. جلال الدين السيوطي تحق، محمد محيي الدين عبد الحميد. مصر.
١٠ - **تاريخ ابن سباط**. تحق. د. عمر عبد السلام تدمري. جروس برس، طرابلس ١٩٩٣ (جزءان)

١١ - **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**. ابن بطوطة. دار صادر. بيروت..

١٢ - **تراجم القرنين السادس والسابع، المعروف بالذيل على الروضتين**، ابو شامة المقدسي. دار الجيل، طبعة ٢. بيروت ١٩٧٤.

١٣ - **تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور**. محيي الدين بن عبد الظاهر. القاهرة سنة ١٩٦١

١٤ - **تفسير القرآن العظيم**، ابن كثير، دار الأندلس، بيروت، لا تاريخ.

١٥ - **حسن التوسُّل إلى صناعة الترسُّل**، شهاب الدين محمود الحلبي، تحقيق. أكرم عثمان يوسف بغداد سنة ١٩٨٠.

١٦ - **حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة**. جلال الدين السيوطي، تحق. محمد ابو الفضل ابراهيم. البابي، القاهرة ١٩٦٧.

١٧ - **الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة**. كمال الدين ابن الفُوَطي، تحق. د. مصطفى جواد. مطبعة الفرات، بغداد ١٣٥١هـ/١٩٣٣.

١٨ - **حوادث الدهور في مدى الأيام والدهور**. ابن تغري بردي، تحق. د. محمد كمال الدين عز الدين، عالم الكتب. بيروت ١٩٩٠ (جزءان)

١٩ - **خزانة الأدب وغاية الأرب**: ابن حجة الحموي، المطبعة الخيرية. بولاق ١٢٩١هـ

٢٠ - **خزانة الأدب وغاية الأرب**. ابن حجة الحموي، شرح عصام شعيتو طبعة ثانية. دار ومكتبة الهلال. بيروت سنة ١٩٩١

٢١ - **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**. عبد القادر بن عمر البغدادي. طبعة اولى. القاهرة سنة ١٢٩٩هـ

٢٢ - **خطط المقريزي** (كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار) تقي الدين المقريزي. بولاق سنة ١٢٧٠هـ

٢٣ - **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**. ابن حجر العسقلاني حيدر آباد. ١٣٥٠هـ.

٢٤ - **ديوان الأخطل**. تحق. د. فخر الدين قباوة. دار الآفاق الجديدة طبعة ٢. بيروت ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩

٢٥- **ديوان الأعشى الكبير**. شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، طبعة سابعة ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣.
٢٦- **ديوان البوصيري**. تحق. محمد سيد كيلاني. البابي الحلبي بمصر. طبعة اولى سنة ١٩٧٣
٢٧- **ديوان الشاب الظريف**. تحق. شاكر هادي شكر. بغداد سنة . بغداد سنة ١٩٦٧
٢٨- **ديوان الشاب الظريف**. شرح د. صلاح الدين الهواري. دار الكتاب العربي. بيروت، ١٩٩٥
٢٩- **ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري**. تحق. د. عمر موسى باشا. دمشق ١٩٦٧
٣٠- **ديوان صفي الدين الحلّي**. النجف الأشرف سنة ١٩٥٦.
٣١- **ديوان صفي الدين الحلّي**. دار صادر. بيروت سنة ١٩٦٢.
٣٢- **ديوان الطغرائي**. تحق. د. علي جواد الطاهر ود. يحيى الجبوري. بغداد سنة ١٩٧٦
٣٣- **ديوان عروة بن الورد والسموأل**. دار صادر بيروت ١٩٨٠
٣٤- **ديوان المتنبي**. شرح العكبري. عني به: مصطفى السقا، ابراهيم الإباري، عبد الحفيظ شلبي. مصطفى البابي الخلبي. القاهرة ١٣٩١هـ/ ١٩٧١
٣٥- **ديوان المتنبي**. شرح البرقوقي. دار الكتاب العربي، بيروت ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م
٣٦- **ديوان امرئ القيس**. صنعة السندوبي. مصر ١٣٤٩هـ/ ١٩٣٠
٣٧- **ديوان ابن منير الطرابلسي**، تحق. د. عمر عبد السلام تدمري. دار الجيل بيروت ـ مكتبة السائح. طرابلس سنة ١٩٨٦.
٣٨- **ديوان ابن نباتة المصري**. دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لا تاريخ.
٣٩- **السلوك لمعرفة دول الملوك**. تقي الدين المقريزي.
- **الجزء الأول**: القسم الأول والقسم الثاني. **والجزء الثاني**. القسم الثالث. نشره وعني بتصحيحه: محمد مصطفى زيادة. لجنة التأليف والترجمة. القاهرة سنة ١٩٥٧ و١٩٥٨.

٤٠- **السيف المهنَّد في سيرة الملك المؤيَّد**. بدر الدين العيني. دار الكتاب العربي. القاهرة ١٩٦٧.

٤١- **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**. ابن العماد الحنبلي ـ دار المسيرة. بيروت: ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩.

٤٢- **شرح ديوان البرعي**. للعارف بالله سيدي عبد الرحيم البرعي، طبعة ثانية. القاهرة ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨

٤٣- **شرح عمدة الحافظ وعده اللافظ**. جمال الدين ابن مالك. تحق. عدنان الدوري. بغداد. ١٩٧٧

٤٤- **شرح الكافية البديعية**. صفي الدين الحلّي. تحق. د. نسيب نشاوي. مجمع اللغة العربية. ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢

٤٥- **الشعر والشعراء. ابن قتيبة. تحق. أحمد محمد شاكر. القاهرة ١٩٧٧**

٤٦- **الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية**. طاشكبري زادة. دار الكتاب العربي - بيروت ١٩٧٥

٤٧- **صبح الأعشى في صناعة الانشا**. ابو العباس القلقشندي. شرحه وعلّق عليه محمد حسين شمس الدين. دار الكتب العلمية. بيروت ١٩٨٧

٤٨- **الطالع السعيد الجامع لأسماء نجباء الصعيد**. كمال الدين الأُدفوي. تحق. سعد محمد حسن. الدار المصرية للتأليف والترجمة. ١٩٦٦

٤٩- **طبقات الشافعية الكبرى**. تاج الدين السبكي. طبعة ٢. دار المعرفة. بيروت..

٥٠- **طبقات فحول الشعراء**. ابن سلاَّم الجمحي. قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر. القاهرة سنة ١٩٧٤.

٥١- **الطرائف الأدبية**. عبد العزيز الميمني. القاهرة ١٩٨٠.

٥٢- **العاطل الحالي والمرخص الغالي**. صفي الدين الحلي. تحق. د. حسين نصار الهيئة المصرية العامة. القاهرة ١٩٨١

٥٣- **الغيث المسجم في شرح لامية العجم**. صلاح الدين الصفدي. دار الكتب العلميّة. بيروت ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥ (مجلدان)

٥٤- **فوات الوفيات**. ابن شاكر الكتبي. تحق. د. إحسان عباس. دار صادر

بيروت ١٩٧٤.
٥٥ - **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**. حاجي خليفة، مكتبة المتنبي. المعارف العباسية. بغداد. ١٩٤١.
٥٦ - **الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة**. نجم الدين الغزي. تحق. د. جبرائيل جبور. دار الآفاق الجديدة. طبعة ٢. بيروت ١٩٧٩.
٥٧ - **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. ضياء الدين بن الأثير. حققه: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة. نهضة مصر الفجالة ١٩٦٢.
٥٨ - **مجمع الأمثال**. أبو الفضل الميداني. تحق. محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥
٥٩ - **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**. جلال الدين السيوطي عني به: محمد أحمد جاد المولى. علي محمد البجاوي. محمد أبو الفضل إبراهيم. البابي الحلبي. القاهرة. لا تاريخ....
٦٠ - **المستطرف في كل فن مستظرف**. ابو الفتح الأشبيهي. شرح وتحق. د. مفيد قميحة. دار الكتب العلمية. بيروت ١٩٨٣
٦١ - **معجم البلدان**. ياقوت الحموي. دار صادر. بيروت ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧.
٦٢ - **معيد النعم ومبيد النقم**. تاج الدين السبكي. مؤسسة الكتب الثقافية بيروت ١٩٨٦.
٦٣ - **المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي**. ابن تغري بردي.
الجزءان الأول والثاني، تحق. د. محمد محمد أمين. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨٤
الجزء الثالث: تحق. د. نبيل محمد عبد العزيز. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥
الجزء الرابع: تحق. د. محمد محمد أمين. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦
الجزء الخامس: تحق. د. نبيل محمد عبد العزيز. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨
الجزء السادس: تحق. د. محمد محمد أمين. الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٠
الجزء السابع: تحق. د. محمد محمد أمين. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠

٦٤- **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**. ابن تغري بردي.
(الأجزاء ٥ - ١٢: مصورة عن دار الكتب المصرية).
- جزء ١٣: تحق. فهيم محمد شلتوت. الهيئة المصرية العامة. ١٩٧٠
- جزء ١٤: تحق. د. محمد جمال محرز وفهيم محمد شلتوت. هـ.م.ع. ١٩٧١
- جزء ١٥: تحق. د. إبراهيم علي طرخان. هـ.م.ع. ١٩٨١.
- جزء ١٦: تحق. د. محمد جمال الدين الشيال وفهيم محمد شلتوت. هـ.م.ع سنة ١٩٧٢.

٦٥- **نزهة النفوس والأبدان**. ابن داود الصيرفي، القاهرة ١٩٧٠.

٦٦- **نهاية الأرب في فنون الأدب**. شهاب الدين النويري. مصورة عن دار الكتب بالقاهرة.

٦٧- **النهاية في غريب الحديث والأثر**. مجد الدين ابن الأثير. القاهرة ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣

٦٨- **الوافي بالوفيات**. صلاح الدين الصفدي.
الجزء **الثالث**: باعتناء س. دريد رينغ، فرانز شتاينر. ڤسبادن ١٩٧٤
الجزء **الرابع**: باعتناء س. دريدرينغ. فرانز شتاينر. ڤسبادن ١٩٧٤
الجزء **العاشر**: عناية جاكلين سوبله. وعلي عمارة. فرانز شتاينر ١٩٨٠
الجزء **الخامس عشر**: باعتناء بيرند راتكه. فرانز شتاينر، ڤسبادن سنة ١٩٧٩
الجزء **السادس عشر**: بعناية وداد القاضي. فرانز شتاينر. ڤسبادن سنة ١٩٨٢
الجزء **الثاني والعشرين**. بعناية رمزي بعلبكي. فرانز شتاينر. ١٩٨٣

٦٩- **الوزراء والكتاب**. تصنيف أبي عبدالله الجهشياري. تحق: مصطفى السقا، ابراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي. القاهرة ١٩٣٨.

٧٠- **وفيات الأعيان وأبناء الزمان**. شمس الدين بن خلكان. تحق. د. احسان عباس، دار صادر. بيروت. ١٣٩٨هـ/١٩٧٨.

ج - فهرس المراجع

١ - **الأدب العربي في العصر المملوكي والعصر العثماني** (جزءان) د. عمر موسى باشا. جامعة دمشق ١٤٠٥ - ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥-١٩٨٦.

٢ - **الأدب العامي في مصر في عصر المماليك**. أحمد صادق الجمّال. القاهرة ١٩٦٦

٣ - **الأدب في بلاد الشام**. د. عمر موسى باشا. طبعة ٢ المكتبة العباسية. دمشق ١٩٧٢

٤ - **الأدب في العصر المملوكي**. (جزءان) د. محمد زغلول سلاّم. دار المعارف بمصر ١٩٧١

٥ - **الأدب في العصر المملوكي**. د. محمد كامل الفقي، الهيئة المصرية العامة. القاهرة ١٩٦٧

٦ - **بحوث ودراسات في تاريخ العصور الوسطى**. د. سعيد عبد الفتاح عاشور. جامعة بيروت العربية ـ بيروت ١٩٧١

٧ - **بردة البوصيري**: قراءة أدبية وفولكلورية. د. محمد رجب النجار. حوليات كلية الآداب. الرسالة الثالثة والثلاثون ـ الكويت ١٩٨٦.

٨ - **بناء الرواية العربية السورية** (١٩٨٠-١٩٩٠). د. سمر روحي الفيصل. أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها. نوقشت في الجامعة اللبنانية في ٧/ ٧/ ١٩٩٤.

٩ - **تاريخ آداب العرب**. مصطفى صادق الرافعي. دار الكتاب العربي. طبعة ٢ بيروت ١٩٧٤

١٠ - **تاريخ آداب اللغة العربية**، جورجي زيدان. منشورات دار مكتبة الحياة. طبعة ٢ بيروت ١٩٧٨.

١١ - **تاريخ الشعر العربي**. د. عبد العزيز الكفراوي. القاهرة ١٩٧١.

١٢ - **تاريخ الشعوب الإسلامية**. **كارل بروكلمان**. دار العلم للملايين. طبعة ٤ بيروت ١٩٧١.

١٣ - **تاريخ طرابلس السياسي والحضاري عبر العصور**. د. عمر عبد السلام تدمري. الجزء الثاني. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. طبعة أولى.

بيروت ١٩٨١
١٤ - **التعريف بابن خلدون**. ابن خلدون. دار الكتاب اللبناني. بيروت ١٩٧٩
١٥ - **تقي الدين بن حجة الحموي**. محمود رزق سليم. سلسلة: نوابغ الفكر العربي. دار المعارف بمصر ١٩٦٢.
١٦ - **ابن حجة الحموي شاعراً وناقدًا**. د. محمود الربداوي. دار قتيبة. دمشق ١٩٨٢.
١٧ - **الحركة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام**. طبعة ٢ دار نهضة مصر ١٩٧٩.
١٨ - **ابن دقيق العيد**: حياته وديوانه. علي صافي حسن. دار المعارف بمصر. ١٩٦٠.
١٩ - **ديوان الكان وكان في الشعر الشعبي العربي القديم**. د. كامل مصطفى الشيبي، وزارة الثقافة والاعلام. بغداد ١٩٧٨.
٢٠ - **شعراء الحلة**. علي الخاقاني. دار البيان. بغداد ١٩٧٥.
٢١ - **صفي الدين الحلّي**. ياسين الأيوبي. دار الكتاب اللبناني - بيروت ١٩٧١
٢٢ - **أبو العباس القلقشندي وكتابه صبح الأعشى**. أحمد عزت عبد الكريم. الهيئة العامة للكتاب. القاهرة ١٩٧٣.
٢٣ - **عصر سلاطين المماليك**. محمود رزق سليم. دمشق ١٩٤٩
٢٤ - **العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة**. د. عمر موسى باشا - اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٢
٢٥ - **الفنون الشعرية غير المعربة**. (المواليا). د. رضا محسن القرشي. وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٦
٢٦ - **الفنون الشعرية غير المعربة**. (الزجل في الشرق) د. رضا محسن القرشي. وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٧
٢٧ - **الفنون الشعرية غير المعربة**. (الكان وكان والقوما) د. رضا محسن القرشي. وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٧
٢٨ - **قيام دولة المماليك البرجيين**. د. حكيم أمين عبد السيد. القاهرة ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٧

٢٩- **لاميّة الشنفرى.** شرح وتحليل عبد العزيز ابراهيم، سلسلة الموسوعة الصغيرة. رقم ٢٩١ بغداد ١٩٨١

٣٠- **مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات.** الجزء الثاني. **الرمزية.** د. ياسين الأيوبي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت ١٩٨٢

٣١- **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها.** د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي بغداد ١٩٨٦ (ثلاثة اجزاء)

٣٢- **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني.** د. بكري شيخ أمين. دار الآفاق الجديدة طبعة ٢. بيروت ١٩٧٩

٣٣- **معجم الشعراء في لسان العرب.** د. ياسين الأيوبي. دار العلم للملايين. طبعة ثالثة، بيروت ١٩٨٧

٣٤- **ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق.** د. عمر موسى باشا. دار المعارف بمصر. طبعة ٢ سنة ١٩٧٢

٣٥- **مجلة «العربي»** العدد ٩٨ الكويت ١٩٦٧. مقال: بطلان إسلاميان. حسن الأمين.

٣٦- **مجلة «المجلة»** القاهرة. العدد ١٢٢ شباط ١٩٦٧

فهرس المحتويات

الفصل الثاني عشر: شعر الزهد

الفصل الثاني عشر: شعر الطرائف والغرائب

الفصل الرابع عشر: شعر الدعابة والتفكّة

الفصل الخامس عشر: شعر الألغاز والمعمَّيات

الفصل الرابع: الأسلوب التعليمي

الفهارس العامة:



من أعمال المؤلف

أولاً: دراسات اكاديمية

- **صفي الدين الحلي** (قطب شعراء عصري المغول والمماليك). دار الكتاب اللبناني ١٩٧١ (٤٠٠ص)
- **معجم الشعراء في «لسان العرب»** لابن منظور. (أطروحة دكتوراه حلقة ثالثة في السوربون نوقشت عام ١٩٧٥) نُشرت في دار العلم للملايين بيروت ثلاث طبعات ١٩٨٠ - ١٩٨٢ و١٩٨٧ (٥٥٠ص)
- **مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات.** (طبعة أولى) دار الانشاء طرابلس ١٩٨٠ (٣٠٠ص)
- **مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات.** دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٤ (طبعة ثانية منقحة ومزيدة) (تتضمن ثلاثة مذاهب أدبية كبرى. الكلاسيكية - الرومنطيقية - الواقعية)
- **مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات.** الرمزية (طبعة أولى) المؤسسة الجامعية للدراسات (٢٧٠ص)
- **مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات.** الرمزية (طبعة ثانية منقحة ومزيدة) - دار الشمال ١٩٨٨ (٤٠٨ص)
- **الانسان والطبيعة في رواية «الدون الهادىء»** لميخائيل شولوخوف. المؤسسة الجامعية، بيروت ١٩٨٨ (١٨٠ص)
- **الموت والحياة في أدب المقاومة** (مراجعة وتقديم). دار الرائد العربي - بيروت ١٩٨٣ (٣٥٠ص)
- **معالم الفكر الأدبي في عصر النهضة العربية** (مراجعة وتقديم). دار إقرأ بيروت ١٩٨١ (٣١٠ص)
- **المنحى الرمزي في أدب جبران.** دار الإنشاء، طرابلس ١٩٨٣ (٦٥ص)
- **فصول في نقد الشعر العربي الحديث.** صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٩ (٤٨٥ص)
- **حرفية الفن الكتابي** (بالاشتراك). دار الشمال، طرابلس ١٩٩٠ (٣٢٥ص)
- **كشف الغموض عن قواعد البلاغة والعروض** (بالاشتراك). دار الشمال، طرابلس ١٩٩٠ (٣٩٥ص)
- **حسن عبد الله القرشي في مسار الشعر السعودي الحديث.** مكتبة ودار الهلال - بيروت (٣٦٨ص) (أطروحة دكتوراه نوقشت في الجامعة اللبنانية حزيران ١٩٩٠)
- **شرح المعلقات العشر.** بالاشتراك. عالم الكتب - بيروت ١٩٩٥ (٤٧٢ص)

ثانياً: في الإبداع الشعري (قصائد)

- **مسافر للحزن والحنين.** المكتبة العصرية صيدا - بيروت ١٩٧٧ (٢١٥ص)
- **قصائد للزمن المهاجر.** دار الرائد العربي بيروت ١٩٨٣ (١٨٣ص)
- **دياجير المرايا.** دار العودة بيروت ١٩٩٢ (٢٠٧ص)
- **منتهى الأيام** (قصيدة طويلة). دار العلم للملايين ١٩٩٥ (٨٢ص)

